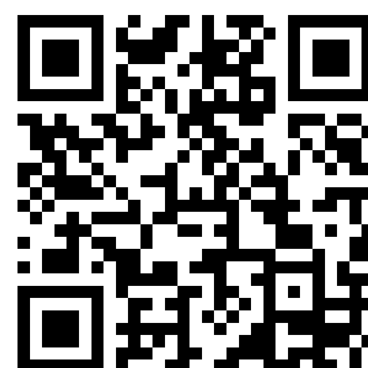
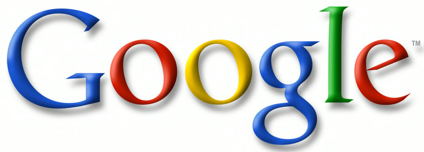
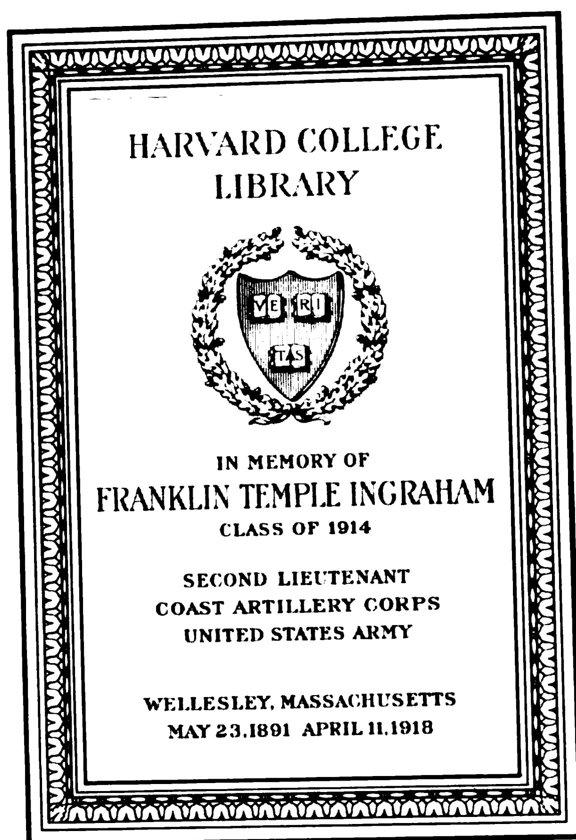






LA RENAISSANCE.



LA RENAISSANCE

Chronique

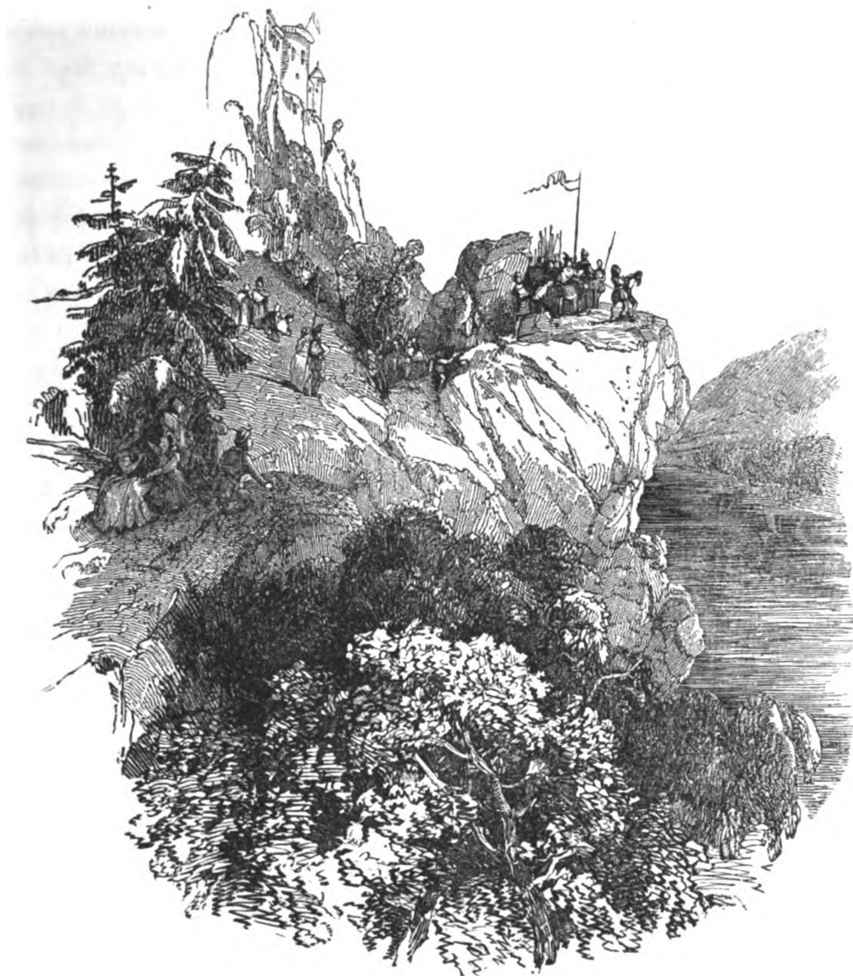
DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIE PAR

L'ASSOCIATION NATONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME SEPTIÈME. — VIIme ANNÉE.



BRUXELLES,

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, GÉRANT, A. DE WASME,

PLACE DU GRAND SABLON, N° 11.

1845-1846

LA RENAISSANCE,

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

UN MOT EN GUISE DE PRÉFACE.

Avec notre septième volume, qui s'ouvre aujourd'hui même à cette page, une carrière nouvelle va s'ouvrir également pour *La Renaissance,* nous l'espérons.

Depuis longtemps déjà, nous avions compris qu'il était nécessaire d'apporter des modifications importantes à notre publication ; depuis longtemps quelques améliorations nous avaient même été signalées, et comme nous les avons reconnues justes et utiles, nous allons nous empresser de les réaliser. Ce n'est pas assez pour nous d'avoir fait beaucoup, il nous faut faire mieux encore.

Il n'est pas rationnel, en effet, qu'un recueil qui a pour mission spéciale de protéger et de favoriser le développement des arts en Belgique se tienne dans une aussi prudente réserve ; il doit être au contraire, selon nous, l'expression la plus haute et la plus sincère de cette pensée vraiment nationale, *l'art belge*. Considérée à tous les points de vue et sous tous les aspects, cette pensée doit être le mobile de toutes nos actions, le but de tous nos efforts. Nous croyons donc sincèrement, qu'en ramenant *La Renaissance* à ce point de vue qui a été son principe fondamental, nous nous rapprocherons d'autant des idées qui y ont présidé et qui devront dominer dans l'avenir l'esprit de sa rédaction.

Loin de nous, toutefois, la pensée de reléguer sur le troisième plan la question littéraire au profit de la question artistique! Nous savons fort bien qu'il ne peut exister d'art — au point de vue théorique — sans littérature, de même qu'il ne peut exister de littérature — au point de vue pratique — sans art. Pour nous, l'un est le complément indispensable de l'autre. Mais ce que nous avons pensé, ce que nous avons voulu dire, c'est qu'un recueil qui a pour mission et pour sacerdoce l'art, doit être avant tout l'esclave du mandat qui lui a été confié.

Nous ne nous contenterons donc pas d'enregistrer sèchement et brièvement les faits qui nous seront transmis, soit par la voie de la presse, soit par la grande voix publique ; nous aborderons la discussion. La discussion — c'est-à-dire la polémique — a peut-être été un peu trop négligée jusqu'ici dans *La Renaissance;* nous l'y introduirons ! La polémique, c'est la vie réelle du journal aussi bien que du journaliste. Nous ferons donc de la critique en polémiste, parce que c'est de là que naît la discussion, et que c'est de la discussion que jaillit la lumière. Nous la ferons toutefois de manière à nous faire comprendre et à contenter les gens du monde, mais nous viserons par-dessus tout à être compris des artistes. Nous voulons que ceux-ci soient bien convaincus d'une chose, c'est que, sous la plume de l'écrivain, il y a l'homme qui sait, l'artiste qui connaît la pratique aussi bien que la théorie et qui ne se laissera pas plus entraîner par le matérialisme de la première, que par l'idéalisme de la seconde.

D'un autre côté, ni la *critique littéraire,* ni la *critique des œuvres dramatiques* ne nous seront désormais étrangères. Tout cela est encore de l'art. Seulement, qu'on veuille bien nous permettre une espèce de profession de foi en ce qui touche l'œuvre scénique aussi bien que l'œuvre littéraire, le drame aussi bien que le livre ; c'est que nous jugerons toujours l'un et l'autre, au point de vue moral et philosophique. Nous avons pour habitude de considérer *le théâtre,* non-seulement comme un délassement, mais encore comme un grand enseignement public ; de même que nous regardons *le livre* comme une vaste coupe intellectuelle, où les peuples doivent incessamment puiser les plus saines doctrines morales, littéraires et philosophiques.

En ce qui touche aux individualités dans l'une comme dans l'autre hypothèse, nous serons toujours circonspects, c'est-à-dire que nous éviterons les questions d'homme à homme. Notre conviction est, que l'intérêt personnel ne doit pas plus dominer la critique, que la critique ne doit prêter l'appui de son bras aux ressentiments privés. Pour que l'art soit grand et fort, il faut qu'il soit respectueux et respecté ; pour que la critique soit prépondérante, il faut qu'elle soit indépendante, mais juste. C'est à cette condition seule, qu'elle atteindra à ce degré d'autorité qui peut la rendre puissante, à cette valeur morale qui sait lui donner force de loi.

Les sciences archéologiques trouveront également en nous des protecteurs dévoués, des admirateurs passionnés. Nous serons toujours là pour veiller à la conservation de nos vieux monuments historiques — pierres, tableaux, médailles ou manuscrits — et quand il faudra briser une lance contre le vandalisme, on nous trouvera toujours des premiers à monter sur la brèche. Nous poursuivrons l'ignorance partout où nous la rencontrerons, la cupidité, partout où, sous prétexte de dévouement et de conservation elle ira se réfugier.

Puisque nous sommes en voie de signaler des améliora-

tions, il ne faut pas oublier celles qui vont suivre. D'abord, nous ferons en sorte que nos gravures soient en corrélation directe avec notre texte, quand elles n'appartiendront pas à cette classe de fantaisies charmantes qui sortent toutes brûlantes de verve du cerveau des artistes. Ensuite, tout, ou presque tout ce que publiera désormais *La Renaissance,* sera complétement *inédit.* Il faut bien enfin se frayer une route nouvelle et s'écarter un peu de la routine!

A tort ou à raison, on a souvent accusé la Belgique de n'avoir point une littérature qui lui soit propre, quand cependant elle possède déjà une individualité artistique bien tranchée. On lui a souvent reproché de ne vivre que de rapine et de se traîner à la remorque des autres littératures; nous voulons, nous, la purger de ce reproche, effacer ce mot de son histoire et prouver le contraire, même à la Belgique. Il ne faut, pour cela, qu'un peu de persévérance et de bonne volonté. Nous en aurons! Nous ferons un appel à la jeunesse laborieuse, aux hommes studieux du pays, nous nous adresserons à chacun en particulier, s'il le faut, et nous leur crierons, du haut de *cette tribune* qui sera bientôt la leur, nous l'espérons :

Hommes d'intelligence et d'avenir, secondez nos efforts! Quand il fut question, il y a déjà bien des siècles, d'établir, de consolider la religion du Christ sur le sol où le paganisme avait laissé de si profondes racines, on vit alors tous les fidèles s'associer, travailler en commun à la transformation des temples, à l'édification des églises. Chacun apportait sa pierre, payait de sa personne, et tous semblaient heureux d'avoir contribué pour quelque chose à cette grande épopée religieuse qui devint le signal d'une régénération sociale. Eh bien! faisons de même aujourd'hui, en ce qui concerne la religion de l'art. Associons-nous les uns les autres comme aux premiers temps de lÉglise; travaillons en commun; que chacun de nous apporte sa pierre — c'est-à-dire son contingent d'intelligence — et tous aussi, nous serons heureux et fiers en contemplant l'édifice que nous aurons élevé.

Cet édifice sera *La Renaissance;* le grand fait de régénération sociale, ne sera rien moins que la conquête d'une littérature belge, c'est-à-dire l'avénement d'un grand art national!

J. L.

COUP D'OEIL RÉTROSPECTIF.

La gravure que nous offrons aujourd'hui à nos souscripteurs fait partie d'un ouvrage intitulé *la Terre-Sainte,* dont la dernière livraison vient de paraître. Ceci nous fournit naturellement l'occasion d'arrêter un instant nos regards sur le passé et d'examiner les publications faites par *la Société des Beaux-Arts.*

On voudra bien nous pardonner sans doute ce petit mouvement d'amour-propre — qui n'est, à tout prendre, que celui d'un père pour ses enfants — mais vraiment, nous nous sentons un peu faible à l'endroit de la paternité, parce que nous croyons, en toute conscience, avoir rendu quelques services à l'art en Belgique.

La publication du journal *l'Artiste,* et postérieurement celle de *la Renaissance* sont venues donner un élan salutaire. Bientôt cette dernière a pris un caractère tel que les sympathies lui ont été promptement acquises; et quand elle n'a pas provoqué, sollicité elle-même des améliorations artistiques, elle les a au moins fortement favorisées.

D'un autre côté, nous devons le dire, la *Société* est venue en aide au journal; elle a elle-même produit des œuvres durables, et ses travaux, disséminés aujourd'hui dans toute l'Europe, y ont appris partout à connaître, aimer et admirer le nom belge. A l'intérieur, l'émulation est née de ce mouvement, et même à l'encontre de ceux qui voudraient le méconnaître, nous serons toujours là pour constater qu'elle y a produit les meilleurs résultats. La *Société* a été pour tous un lien commun; elle a rapproché les artistes; elle leur a fourni l'occasion de se produire; elle leur a donné des travaux; elle a été leur intermédiaire auprès du public, et elle a préparé en grande partie leur popularité. Qui niera ces bienfaits? Personne assurément, à moins de vouloir faire preuve évidente de déloyauté.

L'effet bien constaté, remontons aux causes. Elles ne seront pas difficiles pour nous à trouver. S'il y a eu un progrès manifeste, s'il y a eu un mouvement apparent dans les idées artistiques, c'est à la protection bienveillante de quelques hommes éminents du pays que nous le devons, à commencer par le chef suprême de l'État. Artiste lui-même par le cœur, par l'esprit et par le talent, nous nous plaisons à reconnaître que sa haute sollicitude s'est constamment étendue sur nous; nous voudrions être assez heureux pour en dire autant de beaucoup d'autres!

Si, d'un autre côté, nous examinons les travaux de la *Société,* nous reconnaîtrons également qu'elle a grandement contribué à ce succès, en mettant en relief une foule d'individualités.

Citons des faits.

Dans les *Scènes de la vie des peintres,* et dans la *Physionomie de la Société en Europe,* LA SOCIÉTÉ a révélé Madou. Cet artiste était déjà connu sans doute, mais enfin elle l'a montré sous un autre aspect et produit au public sous une autre face de son talent. Les vingt tableaux de Madou qui figurent dans le premier de ces deux ouvrages, sont autant de petits chefs-d'œuvre d'invention, de goût et de sentiment. Non-seulement, l'artiste a su tirer un parti étonnant de chacun de ces sujets, mais encore il y a conservé le type, l'individualité propre à chacun d'eux. Ainsi, dans *Van der Meulen au siége de Valenciennes,* dans *Teniers chez son élève don Juan d'Autriche* et dans *Terburg chez sa cousine,* on retrouve au premier aspect les caractères distinctifs du talent de ces trois grands peintres. Là brille le génie de Madou, et c'est en cela surtout qu'il s'est montré artiste plein de verve et de talent. La *Physionomie de la société en Europe* aurait suffi seule pour faire une réputation, — il y en a qui ne valent pas cela — mais les deux grands ouvrages réunis ont popularisé singulièrement le nom de Madou. Voilà en quoi la *Société des Beaux-Arts* a été utile à beaucoup d'artistes, et voilà en quoi son institution est éminemment belle.

Dans le *Voyage de Surinam,* dans l'*Excursion pittoresque aux bords de la Meuse,* et surtout dans cette ravissante

collection de *croquis* publiés par la *Renaissance,* nous avons fait connaître Lauters. Artiste spontané, spirituel, expressif, coquet, intelligent, Lauters est aujourd'hui possesseur d'un nom aimé du public, et c'est encore un de ces hommes dont le talent fera toujours honneur au pays qui a été son berceau.

Dans les *Artistes contemporains,* — autre publication nationale de *la Société* — Baugniet s'est montré artiste sérieux et lithographe consommé.

Dans *Godefroid de Bouillon,* — ce bon livre de notre bon ami, Collin de Plancy — Coomans s'est élevé quelquefois au-dessus de la vignette.

Nous ne parlerons pas de la glorieuse phalange où se trouvent inscrits les noms de Wappers, Navez, Gallait, de Keyser, Leys, Verboeckhoven, Geefs, Simonis, Dyckmans, etc., ce sont là tous chefs d'école, la plupart directeurs et professeurs de nos académies.

Nous n'avons oublié ni Louis Haghe, de Tournay, ce puissant artiste qui a dessiné *La Terre-Sainte,* ni Stroobant, ni Ghémar, ses dignes interprètes, parce que nous voulons nous arrêter plus particulièrement sur cette publication qui est l'une des plus importantes de la *Société.* Rien n'a été épargné pour en faire une œuvre à part. Tout ce que la science typographique et l'art réunis peuvent déployer de luxe et de talent d'exécution a été mis en usage; en un mot, c'est un livre qui fera époque dans les annales de la Belgique.

Le *spécimen* que nous en offrons aujourd'hui, représente la *Chapelle de la Nativité,* à Bethléem. Cette chapelle, qui est en partie taillée dans le roc, est située sous l'église bâtie par la mère de Constantin. Elle a trente-sept pieds de long sur onze de large; et, bien qu'elle soit d'une grande nudité, eu égard à la profusion d'ornements que les Grecs employaient dans leurs églises, elle est dallée de beau marbre. Ses parois, qui en sont également revêtues, paraissent avoir été autrefois couvertes de mosaïques dont il reste çà et là de magnifiques vestiges.

A droite on voit trois lampes suspendues au-dessus de la crèche dans laquelle fut couché Notre-Seigneur. Vis-à-vis de cette crèche se trouve un autel couvert d'un dais; il est placé à l'endroit où les mages s'agenouillèrent pour présenter leurs offrandes à l'enfant Jésus. A l'autre extrémité de la grotte, il se trouve une niche demi-circulaire, dans laquelle on voit une gloire, représentant l'étoile qui guida les mages, et tout à l'entour on lit cette inscription :

Hic de Virgine Maria Jesus-Christus natus est.

Au-dessus de l'entrée de cette niche, est placé un tableau représentant l'Adoration des mages, et à l'intérieur, comme dans le reste de la chapelle, brûlent une infinité de lampes.

La crèche qui se trouve aujourd'hui dans la grotte n'est point la crèche primitive. Celle-ci fut transportée à Rome par ordre du pape Sixte-Quint et se trouve dans l'église de Ste-Marie-Majeure, en une petite chapelle, remarquable par la richesse de ses ornements.

On comprendra sans peine, d'après ce que l'on vient de lire, de quel puissant intérêt peut être un livre ainsi traité. Disons mieux, *la Terre-Sainte* est plus qu'un *livre,* c'est un monument national, c'est une œuvre chrétienne. Elle touche à la nation par l'homme, à la chrétienté par les idées, à l'art par la forme. Godefroid de Bouillon, l'un des héros de la terre sainte, fut élu roi de Jérusalem par les Croisés, et Godefroid est d'origine belge. Maintenant pour les familles chrétiennes, pour les hommes qui ont des croyances religieuses, la Terre-Sainte est un pèlerinage à accomplir par les yeux; toutes les splendeurs de l'art se sont accumulées là pour en rendre l'itinéraire facile et agréable.

Nous sommes convaincus, nous le répétons, que *la Terre-Sainte* est une de ces publications qui feront toujours honneur à la *Société des Beaux-Arts* et à tous ceux qui ont participé à sa publication.

***

LITTÉRATURE.

—

A M. VICTOR HUGO.

I

Frère, ma voile s'enfle et mon heure est venue;
Mais, prêt à parcourir une route inconnue,
Je m'arrête, tremblant au moment solennel.
Je vois encore au loin la pente accoutumée,
Les arbres du rivage, et la blanche fumée,
Qui monte lentement sur le toit paternel;

J'entends autour de moi les murmures sublimes
Des flots, mêlés, perdus dans leurs vastes abimes,
Et cette grande voix me glace de stupeur.
Sondant un avenir que je ne puis connaître,
Je demeure incertain, et je me dis : Peut-être
Ici m'attend la gloire, et là-bas, le bonheur!

La gloire!... tu le sais, poëte, je veux te croire :
Est-ce la nuit? le jour? une ombre aléatoire?
Est-ce un ciel sans lueur? un ciel resplendissant?
En brisant ses liens quand notre âme succombe,
Qu'est-ce que cet écho qui survit à la tombe?
Ce bruit vague et confus qui va s'affaiblissant?

Mais le bonheur, dit-on, est une erreur amère;.....
Quoi! la gloire fantôme! et le bonheur chimère!
Ainsi, l'homme abusé qui marche sans appui,
Et qui rampe aveuglé dans nos cavernes sombres,
De la vie à la tombe erre entre ces deux ombres,
Toujours, l'une derrière et l'autre devant lui.

Pourtant entre les deux s'il faut choisir encore,
La gloire! mot divin, rend la tombe sonore,
Fait que l'homme au néant ne va pas tout entier.
Sa vivante pensée, illuminant les mondes,
Fertilise après lui les semences fécondes
Qu'au bord de nos sillons il jeta le premier.

Oui, qu'un siècle ait passé sur sa poussière éteinte,
Et l'on verra briller cette auréole sainte,
Qui luit sur son cercueil comme un sacré flambeau.
Des envieux enfin la rage est assouvie.
Sa cendre alors fermente, il renaît à la vie,
Car l'immortalité va sortir du tombeau.

Oui, le talent toujours a suscité l'envie,
Elle s'attache à lui comme une ombre ennemie,
Elle n'épargne rien, pas un nom, pas un seul!
Semblable au ver rongeur, à la dent acérée,
De tout front immortel elle fait sa curée,
Et le déchire encore sous le pâle linceul.

Le souffle inspirateur qui guide ton génie,
Qui t'a conduit, enfant, aux champs de l'harmonie,
Sut détourner pour toi les ronces du chemin.
Et cependant l'envie, observant ton passage,
Pour entraver ta course amoncela l'orage,
Et ton front couronné saigne encor sous sa main.

Mais que dis-je? insensé! quand l'aquilon superbe
S'attaque au chêne altier, que lui fait le brin d'herbe
Que son souffle puissant fait plier sans le voir?
Ne suis-je pas pareil au caillou de la plage,
Qu'un torrent destructeur grossi par un orage
Dans ses flots irrités roule sans le savoir?

Et pourtant d'une main que je crus inspirée,
J'osai chercher un chant sur ta lyre sacrée,
J'osai gravir aussi ces pénibles chemins.
Vagabond effronté, l'âme exempte de doute,
Je chantais tout joyeux, en cueillant sur ma route
Ces fleurs que je croyais écloses pour mes mains.

Oui, j'ai voulu suivre ta trace,
Mais hélas! quel triste réveil!
Je me disais, dans mon audace :
Si l'aigle domine l'espace,
L'oiseau des champs vole au soleil.

Semblable à l'insecte rebelle,
Dont le destin est de ramper,
Je vis que je n'avais pas d'aile;
Et cette vérité cruelle
M'éclaira, sans me détromper.

Un seul jour, ma voix s'est mêlée
A tes concerts mélodieux;
Mais de tes festins exilée,
Désormais, ma muse voilée
Va se cacher à tous les yeux.

Et quand viendra l'heure fatale,
Si je n'ai pu, par mes efforts,
Vaincre l'obscurité natale,
On verra s'asseoir sur ma dalle
L'oubli, second linceul des morts!

II

Quoi! tel qu'un insecte éphémère,
Je devrai donc vivre et mourir;
Et comme une ombre passagère,
Fuir sans rien laisser sur la terre,
Dont on puisse se souvenir.

Revenez, erreurs, que j'adore,
Illusions qui m'avez fui;
Revenez me tromper encore.
Non, je ne veux pas d'autre aurore,
D'autre clarté que votre nuit.

Revenez errer sur ma couche!
Et toi, poëte harmonieux,
Parle-moi; que ta voix me touche,
Parle : chaque mot de ta bouche
Est un ordre sacré des cieux.

Tu le vois, mon esprit flotte incertain et doute;
Mais toi qu'un jour divin précède dans ta route,
Viens diriger ma voile, intrépide nocher;
Des flancs du frêle esquif écarte la tempête.
Tu sais qu'aux premiers jours la verge du prophète
A fait jaillir la source aux flancs du noir rocher.

Viens donc guider mes pas, pour dissiper l'orage;
Dis-moi combien d'écueils m'attendent au passage,
J'irai les affronter, si tu me dis, avant,
Qu'au but m'attend peut-être un peu de renommée:
Alors, bravant l'envie et la vague animée,
Je livre aux flots l'esquif, si tu souffles le vent.

ADOLPHE SAINT-CHARLES.

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

Paris, 26 *mars*.

En commençant une chronique d'art française dans un journal de Bruxelles, je me plais à rendre hommage à cette terre des arts, à cette Italie du Nord qu'on nomme la Belgique; pays des grands peintres et des grands architectes; pays où tous comprennent la langue sublime de l'Art, où le beau a son culte, ses adeptes, ses temples et son illustration; pays où sont nés les Rubens, les Vandyck, les Rembrandt, les Jordaens; pays où fourmillent les riches cathédrales du moyen-âge aux dentelles de pierre, aux flèches audacieuses, pays que ma chronique va voir sans moi : — *Ibis sine me;* — pays que j'aime, que j'admire avec enthousiasme et que j'irai visiter sans nul doute un jour. En attendant, va, ma chronique. Pars avant moi. Pars avec mes vœux, mes regrets, mes désirs. Salue Sainte-Gudule en passant, et dis bien à tous les Rubens que tu rencontreras, que tu n'es qu'un messager et une annonce, qu'après l'œuvre et la pensée, viendra l'homme, et que tu précèdes dans la patrie des artistes un artiste par le cœur et par la foi.

Revenons maintenant en France et à Paris. Après une longue attente pleine d'angoisses, de craintes, d'espérances, de toutes sortes de joies et de douleurs, le Salon est ouvert. Voilà les appréhensions changées en regrets, les espérances en déceptions. Les artistes refusés tempêtent et crient à l'injustice; les artistes admis se pavanent, toisent leurs confrères ou se plaignent d'une mauvaise place. — Êtes-vous reçu? — Où êtes-vous? Tel est le cri général. Dès que l'heure de l'ouverture est sonnée, une foule plus ou moins *artistique* encombre les galeries. Les rapins abondent, les talents incompris se heurtent et se bousculent. On voit là d'excellentes physionomies et des types qui demanderaient une toile et un pinceau. On aperçoit des barbes rousses et vierges, des cheveux d'Apollon, sauf la beauté, des chapeaux inouïs, des paletots d'une coupe fantastique. On distingue plus d'un peintre inquiet, effaré, cherchant de l'œil sa croûte dans le chaos des croûtes, ou feuilletant avec un frémissement d'effroi le fatal livret dépositaire de sa honte ou de sa gloire. Plus d'un recueille incognito des critiques justes et mordantes ou des éloges médiocres et bien au-dessous de ceux qu'il se donne à lui-même.

Nous avons fait comme tout le monde, et nous avons vu le Salon dans son premier jour. Notre coup d'œil général lui a été favorable. Sur quatre mille tableaux envoyés, 1673 sont compris dans le nombre des élus; 158 morceaux de sculpture et de gravure en médaille ont été reçus. Les miniatures, aquarelles, peintures sur porcelaine et pastels comptent pour 355 morceaux; l'architecture, la gravure et la lithographie pour 143. Tout cela forme un chiffre de 2,332 œuvres et d'environ 1200 artistes, parmi lesquels se trouvent un grand nombre d'excellentes pages et d'estimables talents. Les mauvais tableaux surtout sont peu nombreux, et enfin l'ensemble est plus satisfaisant que l'année dernière. On remarque cependant avec peine l'absence persévérante, et injurieuse pour le public, des premiers peintres et sculpteurs français. On cherche en vain les noms et surtout les ouvrages de MM. Ingres, Delaroche, Ary Scheffer, Winterhalter, Gudin, Schopin, Biard, Foyatier, Husson, Antonin Moyne, etc. Les artistes étrangers, qui avaient orné nos précédentes expositions, ont aussi fait défection. Nous regrettons les belles pages de M. Koekkoeck, bien que nous en soyons un peu consolés par les bonnes toiles de MM. Charles Brias, Corr, Geirnaert, Hunin, Vanderplaetsen, Wauters, Verever, van Schendel, Lamme, les trois Knip et de Mesdames Champeim, Geefs et Calamatta. La France reçoit avec joie les œuvres d'une nation amie. Les gloires ne se nuisent pas entre-elles et les lauriers ne portent pas d'ombrage aux lauriers.

Nous nous proposons de consacrer deux articles à l'appréciation de l'exposition de 1845. Dans celui-ci, qui est le premier, nous passerons en revue les œuvres religieuses. Dans le second nous examinerons les œuvres profanes, la sculpture, la gravure et les dessins de toute sorte. Nous demandons qu'on ne nous tienne pas rigueur pour ces divisions, qui ne sont qu'une affaire de commodité? Ainsi nous comprendrons le genre, le paysage et le portrait dans la seconde partie et nous reviendrons plusieurs fois sans scrupule sur les mêmes ouvrages selon les besoins du sujet. Commençons notre première promenade.

La peinture religieuse, qui se montre heureusement cette année avec plus de sobriété que les années précédentes, est un genre facile à la médiocrité, difficile au talent. On a tant vu, tant fait de Christs, de Vierges, d'Enfants Jésus, de Saints de toutes sortes, qu'il n'est pas mal aisé de composer avec quelque mérite une Descente de Croix, une sainte Famille, un Martyr ou autre page dite catholique. Avec un peu de métier l'œuvre sera supportable. Le Christ aura la barbe rousse, la robe rouge et le manteau bleu de rigueur. La Vierge sera couverte pudiquement de son voile, l'Enfant Jésus tendra ses petits bras, le Saint entourera sa tête de l'auréole. Oui, mais l'inspiration, mais la puissance, le caractère vraiment religieux! Tout cela manquera par l'absence d'une seule condition : *la foi*. Le siècle doute et raille. Le siècle ne croit plus. Voilà pourquoi la peinture dont nous nous occupons n'a ni vie, ni couleur de nos jours. Elle représente des hommes comme vous et moi, et non des créatures choisies, épurées, divines. Ce n'est pas avec l'incertitude qu'on produit quelque chose de solide. On ne bâtit pas sans fondement; on ne fait pas œuvre qui dure sur le sable; on n'affirme pas avec plusieurs négations! Cependant, quelques artistes ont encore une croyance et trouvent dans leur cœur; avec l'idéal qui élève, l'espoir qui anime et même couronne.

Prenons un exemple. Dans le petit salon se trouvent deux tableaux religieux d'une honnête dimension. L'un est de M. Savouré et représente St. Vincent de Paule présentant un enfant trouvé à Mme Legras et se préparant à le baptiser. L'autre est de M. Lazerges et est simplement et poétiquement intitulé *Notre-Dame de Résignation*. La seule comparaison de ces deux toiles confirme nos dires. Evidemment l'œuvre de M. Lazerges est conçue et exécutée avec la foi; celle de M. Savouré est due à un pinceau mondain. Aussi quelle différence! La première saisit, la seconde laisse froid. Le premier tableau se compose seulement de deux figures. La Vierge-Mère, assise à demi sur les nuages, tient son fils mort entre ses genoux. La tête pâle et belle porte des traces profondes de douleur. Cependant l'air de son visage est doux et résigné. Elle ne se livre pas au désespoir. On sent qu'elle accepte, en vue du bien de l'humanité, le mal immense qu'elle endure. Le Christ, dont on ne voit que le demi corps, est bien un cadavre; mais un cadavre divin, glorieux, qui ne peut périr humainement, qui doit ressusciter et monter dans l'éternelle splendeur. Tout cela est rendu naturellement, sans peine et au moyen d'une couleur douce, fondue, sans tons heurtés, sans effets cherchés ou violents, et constitue une œuvre pure, chaste et vraie. L'autre tableau nous offre un grand nombre de figures. St. Vincent de Paule, couvert de neige et portant un enfant qu'il vient de recueillir est entouré à droite de plusieurs autres enfants et à gauche de plusieurs femmes. L'ordonnance est assez heureuse; mais quel effet produit-elle? Tout est pâle, terne, incolore, froid. Nulle vie, nulle chaleur, nulle lumière, nul mouvement. Ce ne sont pas là des cœurs embrasés du feu de la charité. On se remue tout autrement pour secourir l'enfance. On s'élance; on vole. Ce tableau manque par l'inspiration.

Il est temps d'entrer dans le Salon carré. Une foule de vastes tableaux plus ou moins religieux s'y sont donné rendez-vous. Ils sont placés à des hauteurs incommodes pour l'œil et qui rendent difficile un jugement impartial et calme. Débarrassons-nous d'abord de certaines œuvres qui ne peuvent appeler longtemps l'attention de la critique. Le *St. Bernard* de M. Chabord est sombre et vulgaire. Les *Martyrs Chrétiens* de M. Quecq sont pleins de prosaïsme et d'inexpérience. Du *Jésus-Christ aux Limbes* de M. Lefebvre nous ne dirons rien. Le *Christ à la Croix* de M. Aubery est roide et dur de ton. *Jésus-Christ entouré des principaux fondateurs du Christianisme* est un tableau d'une couleur bleue et d'une ordonnance trop régulière. Je passe bien d'autres œuvres pour lesquelles il faudrait toujours répéter les mêmes blâmes, et j'arrive à celles qui méritent une attention plus sérieuse. M. Oscar Gué a conçu dans sa *Sainte Elisabeth de Hongrie déposant sa couronne* une page d'un agréable effet. Cela plaît à l'œil, séduit l'esprit. C'est soigné, c'est finement peint, et quoique les figures aient le défaut d'être toutes parfaitement rondes de formes, c'est un bon tableau. *L'Assomption de la Vierge* de M. Desmoulins est grassement peinte. Le *Christ en Croix* de M. Feragu possède des qualités solides. C'est une peinture bien faite. M. Hesse, dans son *Evanouissement de la Vierge*, montre une bonne composition. Ses figures ont du mouvement et de la vie. Ce tableau offre une singularité remarquable. La toile n'est recouverte que d'une couche très-mince de couleur et l'on aperçoit encore le grain. La *Mater Dolorosa* de M. Ange Tissier offre une bonne étude de corps et n'est pas dépourvue de sentiment religieux. Nous dirons même qu'elle est, avec la *Notre-Dame de Résignation* de M. Lazerges, le seul tableau inspiré dans ce genre du Salon. M. Dubuffe fils, dont le père s'est fait une belle réputation pour le portrait et surtout pour une des parties du portrait, les étoffes, sans négliger entièrement l'exemple paternel, paraît avoir surtout consacré ses études au genre de peinture qui nous occupe aujourd'hui. M. Edouard Dubuffe a exposé trois toiles dont le sujet est pris dans la vie de Jésus-Christ. L'une d'elles, placée dans le Salon carré, au-dessus de la porte d'entrée, est une grande page d'un étrange effet. La lune combat avec l'éclat des torches et l'ombre de la nuit d'une manière peu flatteuse pour l'œil. Les lignes de la composition sont contournées et tourmentées. Le tableau est coupé en deux par un grand arbre chargé de lianes, qui se tord comme un serpent. A droite le Christ se jette avec une pose maladroite et niaise dans les bras d'anges aux vastes ailes. A gauche les Apôtres dorment sans abandon et sans noblesse. Au total c'est une erreur de jeune homme.

Les deux autres productions de M. Dubuffe placées dans la galerie ne sont que des tableaux de chevalet, et sont infiniment supérieurs. Il paraît que la nature ou l'âge du talent de M. Dubuffe lui interdisent encore les vastes compositions. Le *Sermon de Jésus-Christ sur la montagne* est d'un effet gracieux et d'une couleur un peu chaude. Les poses sont naturelles, les expressions vraies, et l'œuvre est faite pour plaire. *L'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem* a les mêmes qualités et les mêmes défauts. Cependant nous remarquerons que les figures de droite sont un peu postiches. Ce sont des repoussoirs trop massifs de contour, et qui sentent trop le mannequin. L'ensemble du tableau peut encore être blâmé en ce sens qu'il n'a pas assez de mouvement pour une fête. Une entrée triomphale comme celle du Christ, doit être pleine d'empressement et d'agitation. La tête du Christ, naïvement posé sur son âne, est calme et pure. C'est la même que dans le précédent tableau, mais, nous n'en ferons pas un reproche à M. Dubuffe; au contraire. Une fois qu'un artiste a trouvé un type qui lui paraît bon, il fait bien de l'adopter pour toutes ses œuvres, sans se fatiguer inutilement à en chercher de nouveaux. *Le Christ en croix*, de M. Ducornet, peint avec le pied, n'a pas besoin de cette singularité, pour être jugé favorablement. Bien des gens ne pourraient en faire autant avec leur main. Cela est très-noble, très-étudié, quoiqu'un peu trop dans la manière et surtout dans la couleur de Prudhon.. *Le Départ des Apôtres*, de M. Gleyre, est une très-belle composition qui tient les promesses de l'année dernière. Une croix est au milieu de la toile, et saint Pierre envoie les Apôtres, ses confrères, à droite et à gauche. Les têtes sont belles, la couleur grassement étendue, la lumière magnifique, les personnages bien vivants. C'est enfin une des plus remarquables œuvres de cette année. La *Mater amabilis*, de M. Rodolphe Lehmann est d'un tour naïf et d'une couleur vraie. Nous y avons admiré un lointain très-fin, très-fuyant, en un mot très-bien touché. M. Cottrau, qui est un de nos artistes connus, a exposé deux tableaux. Son *Moïse exposé* nous a paru gracieux de pensée, mais maniéré et léché. Sa *Madeleine*, figure à mi-corps, porte une belle tête d'une expression touchante et d'une bonne couleur. Mais quelle idée singulière d'avoir maculé son tableau d'un large nimbe d'or qui semble lourd et écrase toute la composition! Quant à M. Guignet, qui s'était fait connaître par de très-beaux portraits, un peu sombres, son tableau : *Le Christ aux enfants*, est bien malheureux de dessin et de coloris. Quelle figure niaise et bistrée! Quelle pauvre ordonnance! Quelle tête de Christ! En vérité, s'il eût été aussi maigre et aussi laid que M. Guignet nous l'a montré, au lieu de faire venir à

lui les petits enfants, il les aurait plutôt fait fuir comme feu *Croque-mitaine.* Nous aimons mieux le *Jésus enfant* de M. Cornu. A la bonne heure! Cela est bien composé, d'une couleur vraie, d'un effet agréable. Le Dieu enfant, assis au milieu des docteurs, les enseigne avec grâce et autorité! Nous avons été aussi fort satisfaits de la *Conversion de la Madeleine,* par M. Glaize. C'est un tableau poétique et curieux, quoiqu'un peu papillotant par la multitude des couleurs et la bigarrure des habits. La Madeleine assise est coquette et pensive. C'est une vraie courtisane qui va devenir sainte. Il y a encore un jeune nègre debout, bien posé. La *couleur locale* n'est peut-être pas très vraie là; mais elle plait. M. Hippolyte Flandrin est un des élèves les plus distingués d'un des maîtres modernes, M. Ingres, qui ne daigne plus exposer au Louvre. Outre plusieurs portraits dont nous nous occuperons plus tard. M. Flandrin a envoyé une *Mater dolorosa* qui nous a semblé bien loin de ses œuvres précédentes et tout-à-fait indigne de lui-même. Quelle roideur de pose! Quel ton sec et triste! Quel effet ennuyeux! Quel vide dans la composition! La toile est tout à fait déserte. On dirait qu'on n'y voit pas même un personnage. Les draperies sont lourdes et pierreuses. Seule, la tête de la Vierge a quelque mérite : une belle expression de douleur. M. Dupuis, dans son *Jésus-Christ pleurant sur Jérusalem,* montre ces mêmes qualités, moins les défauts. Son œuvre est plus soignée et d'une physionomie plus agréable. Le *St. Jean Chysostôme,* de M. Adolphe Fontaine, a une belle figure. Tête régulière, un peu vulgaire, pose vraie, étoffe à plis naturels. C'est un tableau très-estimable. Parlerons-nous du *Sacré Cœur,* de M. Lavergne? longue toile blafarde et bizarre, quoique bien dessinée; du *Massacre des Innocents,* de M. Jollivet? tableau rose et violet qui contient de bonnes études de *torses* féminins; de la *Sainte Anne,* de M. Devéria; hélas! de la *Présentation de la Vierge,* de M. Gérard-Séguin; hélas! hélas! des *Litanies,* de M. Quantin, hélas! hélas! hélas! M. Quantin nous avait donné, l'année dernière, une composition d'une couleur conventionnelle, mais poétique et gracieuse. Cette année, quelle erreur est la sienne! Croit-il qu'un pâtre en haillons priant devant un roi couvert d'un manteau de velours rose, parfaitement imité, le tout écrasé d'un énorme cadre peint et historié de mille façons, cela signifie : *Litanies de la Vierge,* et soit un tableau sérieux? Non, certes. M. Quantin peut prendre sa revanche; nous l'attendons l'année prochaine.

Citons encore les noms de MM. Buchin, Dehaussy, Libour, Dauphin, Bézard, Hillemacher, Wachsmuth, Girodon et Massard qui brillent par différents mérites de facilité, de grâce, de soin, de lumière, d'effet, de couleur, de sentiment, d'étude, d'expression, de coloris et de mouvement. N'oublions pas Mme Amélie Champein, votre compatriote : On dit que ce tableau est un début; si cela est, c'est bien; nous espérons que Mme Champein voudra bien recommencer.

Après avoir dit cela, nous aurons rempli tout notre devoir, et ceux dont nous ne parlons pas devront nous remercier.

Voilà ce qui compose la peinture religieuse en France, en 1845. On voit qu'elle possède encore de dignes représentants, et que les déclamations des philosophes ont encore du chemin à faire avant de détruire l'arche sainte. *Di omen avertant!*

Maintenant, pars, ma chronique, chargée de blâmes et d'éloges, sévère et douce, impartiale et indépendante! Pars pour Bruxelles, heureuse chronique!

ALFRED DE MARTONNE.

Nous sommes heureux de voir que toutes nos correspondances sont parfaitement d'accord entre elles sur le mérite de certains tableaux. Les quelques lignes suivantes sont dues à la plume habituée d'un Belge, actuellement à Paris.

Le Salon de Paris est heureusement sauvé cette année, par quelques toiles remarquables, de l'insignifiance qu'on a déplorée l'année dernière. La prise de la Smala d'Abdel-Kader, page immense d'Horace Vernet, mériterait seule un pèlerinage d'artiste; car la foule qui stationne sans relâche devant ce tableau de soixante pieds, convient unanimement qu'il est impossible de représenter un sujet plus animé, plus varié, plus riche, plus entraînant par le mouvement et la vie.

Les artistes purs s'arrêtent, plus surpris encore, devant un simple portrait qui n'a pour fond qu'un mur lésardé, sur un sol de planches brutes; c'est le portrait de frère Philippe, supérieur de l'institut des écoles chrétiennes. On ne peut pas décrire autrement le tableau qu'en disant qu'il n'a jamais été donné à aucun artiste d'être plus vrai. Horace Vernet a donc encore grandi cette année.

En visitant le salon pour vous, j'ai cherché les noms belges; je n'en ai presque pas trouvé. Pourquoi donc vos artistes, si bien accueillis ici, laissent-ils passer de la sorte une solennité sans réveiller leur souvenir? Voici les seules toiles que j'aie vues de l'heureuse Belgique: un joli portrait de femme de madame Fanny Geefs, dont le talent est toujours frais et gracieux; une joyeuse toile de Geirnaert, que l'on reconnait à son entrain et qui représente *Jean Steen chez Van Goyen,* son maître; un tableau remarquable de Hunin de Malines, la *Lecture d'un testament;* des animaux de Robbe, très-appréciés; une Scène de la vie de Laure et Pétrarque de Wouters, un peu vague, mais bien peinte.

Les Hollandais n'ont guère plus envoyé : une *Vue de Dordrecht* au lever du soleil, par Verveer; deux tableaux de Van Schendel, connu par ses effets de lumière; ce sont deux scènes de nuit éclairées par des lampes. Peu de choses avec cela.

J'oubliais, de Bruxelles, une *Vierge avec l'enfant Jésus,* bon tableau de madame Champein; c'est une solide peinture dont les connaisseurs font grand cas.

Il y a beaucoup de jolies choses des artistes français; mais peu de pages saillantes. On s'arrête devant un excellent petit tableau de bataille de Sébastien Cornu, qui a autant de mérite que de modestie, ce qui est beaucoup dire; et qui s'est placé cette année sur une ligne très-élevée. Sa toile représente le *combat de l'Ouad-Halles,* un des beaux faits du maréchal Vallée. Tous les nombreux personnages de cette toile sont de fidèles portraits; les détails sont traités avec un soin rare ici; ce tableau ferait grande fortune en Hollande et chez vous, où l'on aime la chaude peinture, quand elle ne s'échauffe pas aux dépens du vrai et de l'exact. Un *Enfant Jésus parmi les docteurs* du même artiste est incontestablement le meilleur tableau religieux du salon et le mieux compris.

Madame Élise Cavé, dont vous avez vu de si charmantes aquarelles, lorsqu'elle s'appelait madame Élise Boulanger, n'a pas dégénéré en changeant de nom; car les femmes suivent la fortune de leur mari jusqu'à être tenues de prendre son nom comme devenant chose qui lui appartient. Madame Cavé, donc, a exposé cette année cinq petits tableaux, représentant toujours des scènes d'enfant; *l'enfance d'Haydn, l'enfance de Paul Véronèse, l'enfance de Lawrence;* toutes ces jolies toiles sont pleines de grâces et accusent un pinceau sûr de lui-même. *La plan de la bataille d'Ivry* est un petit chef-d'œuvre. Sur une carte de la bataille, Gaston d'Orléans, âgé de trois ou quatre ans, range des soldats en bataillons; Marie de Médicis, sa mère, contient avec peine la petite fille qui deviendra plus tard Henriette d'Angleterre et qui alors veut s'emparer des canons. Elle boude sur l'épaule de sa mère, tandis qu'un autre enfant, dans cette mêlée de petits soldats de bois, emporte un prisonnier qu'il a fait.

On ne pourrait qu'encourager madame Cavé à faire des tableaux plus grands et à se montrer plus hardie.

Pour en finir de ce rapide aperçu, on remarque de beaux portraits de femme de Dubuffe, un *Marino Faliéro* de Robert Fleury, qui, à côté de ce bon tableau, a fait un auto-da-fé absurde, laid et plein de fautes historiques impardonnables; un grand et beau vitrail peint (Hérodiade) par M. Maréchal, de Metz; et dans les sculptures une magnifique statue de la Vierge avec l'Enfant Jésus debout devant elle, par M. Simart artiste qui, perce aujourd'hui. Son ouvrage est destiné à la Cathédrale de Troyes.

En gravure, en lithographie, vous auriez pu envoyer d'heureuses épreuves. Nous n'avons rien de la Belgique en ce genre qu'elle cultive pourtant avec succès.

J.

Cronique Bruxelloise.

ACTUALITÉS. — SOUVENIRS — RÉVÉLATIONS.

Sommaire : — Histoire d'une Bordure, d'un Conseil Communal et d'un Curé — Comme quoi tous les princes ne sont pas russes. — Le duc de Luynes et les 100,000 fr. de M. Ingres. — Godecharle, M. Jacobs, d'Anvers et M. Schmidt de Delft. — Une anecdote à propos de ce dernier. — Le perroquet rouge de Verboeckhoven. — Encore Godecharle. — Quatre Breughel de Velours magnifiques.

Comme toutes les villes du royaume, Charleroi possède un bourgmestre, des échevins et un curé. De plus, Charleroi a l'honneur d'avoir vu naître dans ses murs M. Navez, le directeur de l'Académie de Bruxelles. Mais ce que Charleroi ne paraît pas posséder à un très-haut degré de perfection, c'est l'intelligence et l'amour des arts. Croirait-on jamais, par exemple, que depuis un an, l'administration et la fabrique sont à se tirer chacun de son côté l'oreille pour ne pas payer la bordure d'un tableau? C'est pourtant ce qui arrive, et le fait mérite d'être raconté.

M. Navez, voulant témoigner de son patriotisme à la ville qui a été son berceau, a offert à la commune de faire *gratuitement* pour son église un tableau, à la condition seule que les frais de cadre et de transport seraient à sa charge. On accepte avec enthousiasme; on témoigne sa reconnaissance à l'artiste; on le comble de félications et de poignées de main; bref, M. Navez commande une toile de 12 pieds de haut sur 9 de large et se met à l'œuvre. Une fort bonne composition est le résultat de ce travail, qui ne lui coûte pas moins d'une année d'études érieuses.

Aujourd'hui que ce tableau est fait, parachevé et qu'il faut y attacher un cadre, le conseil de régence prétend que c'est l'affaire de M. le curé; M. le curé prétend avec quelque raison que c'est l'affaire de la commune; si bien que le tableau est toujours dans l'atelier du peintre en attendant que le conseil des ministres en ait décidé autrement. Si l'on disait encore : Le tableau de M. Navez est une galette indigne et c'est un faux-fuyant que prennent la commune et la fabrique pour s'en débarrasser; cela se comprendrait! Mais il n'en est pas ainsi; le tableau de M. Navez est conçu avec sagesse, exécuté avec talent, nous pouvons même dire avec puissance. Selon nous, c'est une des meilleures pages du maître. Nous ne dirons pas pour cela qu'elle soit exempte de reproches, mais enfin la réputation de M. Navez aura plutôt à gagner qu'à souffrir de la publicité de cette production. Voici le sujet : Sur un trône et au milieu des nuages se trouve assise la *Vierge consolatrice des affligés;* l'enfant Jésus est debout devant elle. A ses pieds, à droite et à gauche du spectateur, se trouvent deux groupes fort bien composés. C'est d'abord un vieillard malade soutenu par sa fille; puis à côté, c'est une mère qui implore la Vierge pour son enfant. Tout ce qui est nu est fort habilement traité, bien que nous n'aimions pas trop certaine teinte blafarde répandue sur le groupe du premier plan — mais on sent néanmoins partout l'étude et le désir de faire une œuvre sévère et consciencieuse. Nous désirons vivement que M. Navez envoie cette page à l'exposition de Bruxelles, ce sera la critique la plus sanglante qu'il puisse adresser au conseil communal de Charleroi.

Qu'il y a loin, grand Dieu, de notre siècle égoïste et positif à cet heureux âge d'or de l'art où les grands se faisaient un devoir de protéger les artistes! — Aujourd'hui le grand seigneur est devenu meunier et c'est le meunier qui est devenu roi. C'est lui qui achète les tableaux, qui en commande aux artistes et qui les paie comptant — ce qui mieux est. — On a beaucoup parlé ces temps derniers d'un haut personnage qui a passé dans ce pays, semant l'or, disait-on, à pleines mains; savez-vous ce que ce grand seigneur a acheté? — Pour 14,000 francs de tableaux, et il a demandé deux ans pour en effectuer le paiement. (*Historique*). Heureusement qu'à côté des *cosaqueries* de cette espèce on trouve des traits de générosité qu'il est doux de signaler : Ainsi par exemple, M. le duc de Luynes, en France, donne *cent mille francs* à M. Ingres pour avoir quelques peintures de lui dans son Salon du château de Dampierre! — Voilà comment on encourage les artistes et voilà comment on est digne de porter le titre de prince ou de roi! — Je crois que M. le duc de Luynes paie comptant.

Un jeune homme fort modeste, qui n'est ni roi, ni prince, que nous sachions, mais qui est fort aimé des artistes et qui rend obscurément de grands services dans le pays, c'est Godecharle. Nous sommes allés voir chez lui, ces jours derniers, un tableau de M. Jacobs d'Anvers, et là, nous avons trouvé une demi-douzaine de petits chefs-d'œuvre, signés Schelfhout, Leys, De Block, Schmidt, Koekkoek, etc., etc. Le tableau de M. Jacobs, surtout, occupe beaucoup le monde artististique depuis quelques jours. Il représente un *Débarquement d'esclaves dans un port de Constantinople.* C'est véritablement une œuvre à succès. Le ciel — qui est un effet complet de soleil — est traité à la manière du Lorrain; c'est-à-dire que l'artiste n'a pas craint d'aborder les plus grandes difficultés de l'art, en essayant de lutter avec le soleil. Sa toile rayonne de lumière, mais d'une lumière vaporeuse, chaude et transparente qui témoigne de l'habileté de l'auteur. Il y a aussi quelques jolies figures fort adroitement touchées — moins la femme demi-nue toutefois — mais ce que nous reprochons particulièrement à M. Jacobs, et ce qu'il pourra facilement faire disparaître, c'est une certaine diaphanéité dans les ombres, diaphanéité qui empêche l'effet général du tableau de se produire carrément. Nous ne disons pas, pour cela, qu'il faille mettre du noir partout; nous disons seulement, que tout ce qui est corps opaque et dur — pierre, terre ou bois — manque complétement de solidité. A cela près, c'est une fort bonne et fort agréable peinture.

Chez M. Godecharle, nous avons vu encore un tableau remarquable de M. Schmidt directeur de l'Académie de Delft. Il représente un saint Evêque donnant la communion à un supérieur de couvent mourant. Dire tout ce qu'il y a d'âme, de talent et de vigueur d'exécution réunis dans ce tableau caché au fond d'un salon, n'est pas chose facile à traduire, il faut voir l'œuvre. Evidemment M. Schmidt est un homme qui mérite d'être mieux connu et surtout mieux classé dans les écoles du pays. Ce tableau, qui est aujourd'hui la possession de M. Godecharle, a subi d'étranges vicissitudes. Arrivé il y a deux ans à Bruxelles, mais trop tard pour être exposé, il fut relégué dans une salle à part pendant les 8 derniers jours de l'exposition, de sorte que l'on y fit peu d'attention. Ensuite il prit le chemin de Liége avec l'espoir d'être mieux placé et distingué parmi les meilleurs. Là encore il devait y avoir déception pour l'artiste. La *commission* l'avait bien mis au nombre de ceux qui devaient être achetés; mais comme c'était une bonne chose, et que d'ailleurs l'artiste avait le malheur de n'être pas précisément de Liége, on a si bien manœuvré que le tableau a été rejeté. Ceci n'ôte pas un pouce de mérite au tableau; seulement il ôte beaucoup, dans notre esprit, au mérite des hommes chargés de veiller aux intérêts de l'art. Nous engageons fort M. Godecharle à renvoyer de nouveau ce tableau à l'exposition de Bruxelles; nous ne doutons pas qu'il y obtienne un succès solide et mérité.

Un homme pour qui les succès sont arrivés à leur apogée, c'est M. Verboeckhoven. Et cependant, il travaille avec l'ardeur d'un jeune homme qui a toute sa réputation à faire, toute sa fortune à édifier. Aucun artiste n'est peut-être doué d'une plus merveilleuse facilité d'exécution que M. Verboeckhoven. Aujourd'hui vous voyez chez lui l'ébauche d'un tableau; retournez-y dans huit jours, vous trouverez un tableau fait! Quelquefois même il les produit du jour au lendemain et ce ne sont pas les moins bons. Cette promptitude qui serait fatale à quelques hommes est heureuse, quand on peut, comme l'artiste dont nous parlons, unir la délicatesse de la forme au charme de l'exécution. Un tableau de M. Verboeckhoven va partir dans quelques jours pour l'Angleterre; comme il est plus que probable qu'il n'en reviendra pas, nous croyons devoir consigner ici les détails de la composition. Sur le dossier d'un vieux fauteuil en cuir à clous dorés, on voit un perroquet rouge de la plus belle espèce et du plus beau plumage. A gauche et un peu au-dessus, se trouve un singe qui voudrait bien avaler uue cuisse de *l'oisel au beau plumage,* mais lui, le regarde avec un dédain superbe et il semble dire : J'ai un bec assez cossu pour me défendre. Au pied du fauteuil, un magnifique *chien de Terre-Neuve,* à la tête noire, à la prunelle ardente, est couché là magistralement dans l'attitude du repos. A ses cotés, une charmante petite levrette blonde, dressée sur ses deux pattes de derrière, joue avec un *King's Charles* monté sur le siége du fauteuil. Tout cela est animé, vivant, remue; tout cela est touché avec esprit, avec franchise,

avec délicatesse, mais en même temps avec énergie. Tous les accessoires de ce tableau sont traités avec une vérité qui fait le plus grand honneur à M. Verboeckhoven. A qui croyez-vous donc qu'appartienne ce tableau? — à quelque prince du pays?... Vous n'y êtes pas? à un millionnaire de la rue Royale alors? — Vous n'y êtes pas davantage.... L'heureux possesseur de cette magnifique toile est encore M. Godecharle. Concluez-en ce que vous pouvez ou ce que vous voudrez!

Maintenant, s'il vous plait d'examiner deux splendides girandoles Louis XV, deux des plus beaux candélabres royaux qu'il se puisse voir, ne quittez plus Godecharle, ni son musée; il y a là des bronzes florentins, des porcelaines de Chine et des rocailles de Saxe, tout ce qui se peut imaginer de plus beau. A moins cependant que vous n'ayez un goût prononcé pour quelques Breughel de Velours. Alors il vous faudrait sonner à la porte à côté. Vous trouverez là le vénérable président de la haute cour militaire M. Van Huffel qui vous recevra avec une grâce et une affabilité tout à fait chevaleresques. Puis regardez aux murs de son salon, vous verrez appendus quatre tableaux-modèle. L'inimitable Breughel n'a jamais rien produit de plus pur, de plus naïf, de plus achevé. On est heureux de rencontrer sur son chemin de telles œuvres et de tels hommes; c'est un dédommagement aux mauvais quarts d'heure que vous font passer les mauvaises croûtes, les Iroquois et les obtus. ***

De tout un peu.

Bruxelles. — Nous avons vu avec plaisir la décision qu'a prise M. le ministre de la justice au sujet de la restauration de l'église Sainte-Gudule. On doit enlever enfin ce hideux badigeonnage qui recouvre l'intérieur des murs de ce bel édifice, Ceci est un progrès; plaise à Dieu et à la commission des monuments historiques, que ce bienfait ne s'arrête pas à cette église seule, et qu'il atteigne les autres monuments religieux du pays dont presque tous les murs sont *salis* par une éclatante peinture de chaux! Un journal annonce qu'à titre d'essai, on grattera, vers l'entrée principale de l'église, une arcade, deux colonnes latérales et une chapelle. Nous sommes peu partisans du *grattage* parce qu'il altère toujours les formes architectoniques et qu'il ne nettoie pas, en définitive, aussi bien que le *lavage à chaud* dont la propriété est de décomposer les moindres parcelles du mastic barbare. Nous disons *mastic*, parce que nous avons remarqué à Sainte-Gudule différents endroits où les couches de badigeon ont plusieurs centimètres d'épaisseur.

Nous félicitons vivement la commission de l'interêt qu'elle prend à nos monuments; il est à désirer que son zèle s'étende au loin. Les restaurations faites à Sainte-Gudule ont été d'ailleurs exécutées avec assez d'intelligence, pour qu'elle se croie obligée de compléter l'ensemble d'une œuvre aussi louablement entreprise.

— Après un concours qui avait été ouvert pour l'érection d'un monument à la mémoire du Bourgmestre Rouppe, le collége des échevins de la ville de Bruxelles a décidé qu'une prime de 1,000 fr, serait accordée à M. Deman architecte de cette ville.

Paris. — Il y a souvent de curieux rapprochements à faire dans l'histoire littéraire. Ainsi, en 1780, on voit un cordelier, prédicateur, et gardien du couvent de Notre-Dame-de-Nazareth, à Paris, publier un pamphlet contre la mémoire de Voltaire, sous ce titre: *Voltaire, recueil de particularités curieuses de sa vie et de sa mort* (Porentruy, Goetschy, 1780, in-8°). Ce cordelier se nommait Élie Harel. En 1844, c'est M. Harel qui compose l'éloge de Voltaire couronné par l'Académie!

— On n'a pas encore parlé du nouveau Pérugin, acheté par la direction des musées et récemment installé au Louvre dans le fond de la galerie italienne, à droite après la sainte Cécile du Dominiquin. Il a été payé 25,000 francs aux héritiers de M. de Gérando qui l'avait rapporté d'Italie, sous l'Empire. C'est une composition capitale et d'un beau style. Sur le devant, la Vierge, saint Joseph et quelques anges agenouillés adorent l'Enfant Jésus couché par terre; à droite, arrivent les bergers, et dans le fond, les mages avec leurs chevaux et leur cortége. Ces petites figures sont excellentes. A gauche, l'étable avec le bœuf et l'âne. Toute cette partie nous a paru repeinte et ne s'accorde guère avec le reste de la composition.

— Chaque Exposition donne lieu à la statistique de s'exercer et de grouper des chiffres qui offrent parfois des rapprochements curieux. Nous ne répéterons pas ce qu'on trouvera dans le *Bulletin* des années précédentes, le nombre et les dates des différentes expositions qui ont eu lieu depuis la première en 1699. Celle-ci est la 68ᵉ. Nous donnerons seulement le chiffre des ouvrages inscrits aux livrets des Expositions annuelles depuis 1830 :

1831, 2,881. — 1833, 2,932. — 1834, 2,314. — 1835, 2,536. — 1836, 2,122. — 1837, 2,130. — 1838, 2,031. — 1839, 2,658. — 1840, 1,849. — 1841, 2,280. — 1842, 2,121. — 1843, 1,597. — 1844, 2,423.

Total des ouvrages admis aux 14 dernières Expositions: 29,874.

Voilà un chiffre qui fait trembler; si les Expositions et les ouvrages qu'on y admet suivent la même proportion jusqu'à la fin du siècle, il y aura plus de 130,000 objets d'art, tableaux, dessins, statues, mis en circulation pendant une période de soixante-dix ans. Rappelons-nous, pour nous rassurer, que lors de l'invasion des barbares, Rome antique contenait 400,000 statues. Paris est encore loin de compte.

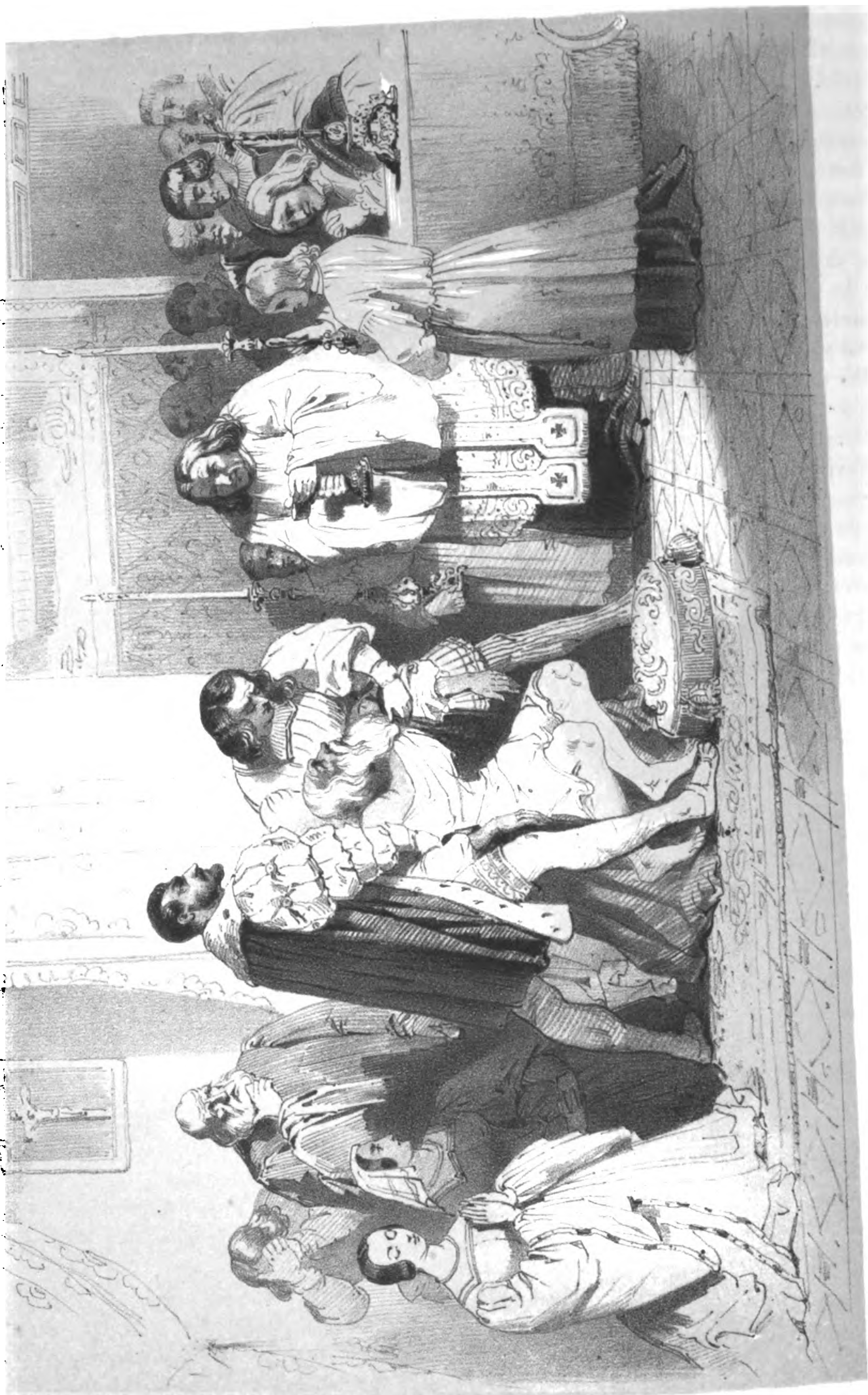
Lille. — Un nouveau Ponsard vient de se révéler au monde littéraire. Voici ce que raconte le *Journal de Lille* : Le département du Nord est à la vieille de posséder son Ponsard! Un simple employé des douanes de la brigade de Bousbecque vient, dit-on, de faire recevoir au second Théâtre Français une tragédie en cinq actes et en vers qui est tout simplement un chef-d'œuvre destiné à placer, du premier coup, son auteur au rang de nos plus célèbres poëtes tragiques. On raconte, à propos de la réception de cette tragédie, des choses vraiment curieuses. Le jeune douanier avait écrit sa pièce depuis deux ans déjà, sans croire le moins du monde qu'elle pût jamais être représentée sur une scène quelconque; or, il connaissait à Paris, M. Achille R..., un artiste lillois, fort répandu dans la capitale, le même auquel on attribue la mémorable découverte de Mˡˡᵉ Rachel; et de loin en loin le poëte envoyait à son ami R..., comme souvenir de leur pays commun, quelques-unes de ces grandes *queuches* de pains d'épice dont la fabrication est une spécialité de l'industrie lilloise. Un jour, par mégarde sans doute, l'un de ces envois partit enveloppé dans plusieurs feuilles du brouillon de la tragédie en question. M. Achille H...., tout en dégustent le pain d'épice, se mit à lire au hasard l'écriture de l'enveloppe. Jugez de son étonnement lorsqu'à chaque feuille il découvre des beautés du premier ordre... Sans perdre un seul instant, il écrit à son ami de Bousbecque de lui envoyer l'œuvre tout entière; le manuscrit arrive, passe de main en main; on le lit devant l'élite de nos critiques parisiens; chacun admire, chacun s'extasie. M. Jules Janin lui-même s'en mêle; et en moins de huit jours, l'œuvre du poëte douanier était lue et reçue au second Théâtre Français!... Voyez pourtant à quoi tient le génie, la réputation, la gloire! Ce nom que nous n'osons pas encore écrire aujourd'hui, ce nom qui sortira peut-être demain éclatant et radieux des mille trompettes de la presse, ce nom serait demeuré éternellement inconnu, si M. Achille R. n'avait pas aimé à déchiffrer des enveloppes et à grignoter du pain d'épice! Nous vous tiendrons au courant de tout ce qui transpirera sur le compte de l'œuvre mystérieuse; jusqu'ici, en dépit de toutes nos démarches, nous en sommes encore à ignorer le titre et le sujet.

Londres. — Le Musée britannique de Londres vient de faire une précieuse acquisition, savoir : trente-deux cartons originaux du Corrège, contenant la presque totalité des fresques représentant l'*Ascension du Christ,* dont cet illustre artiste a décoré la coupole de l'église de Saint-Jean à Parme, dans les années 1520-1524.

Ces cartons sont sur un papier grisâtre, d'une consistance pareille à celle du parchemin; les figures y sont tracées au crayon rouge, et les effets de lumière sont peints à l'huile. Ils ont été découverts au commencement de l'année dernière, dans une maison particulière de Parme, et ils furent ensuite vendns à un marchand de tableaux de Rome, à qui le Musée britannique les a fait acheter par un de ses agents.

Le Musée britannique fait peu de bruit de ses acquisitions, mais les acquisitions de ce Musée sont très-fréquentes et très-libérales, tandis que le Musée du Louvre n'achète pas pas pour 20,000 fr. année commune. Les agents du Musée britannique ne laissent échapper aucune occasion d'enrichir cette collection déjà si riche, et l'argent ne fait jamais défaut aux nobles intentions des directeurs.

— A cette livraison est jointe une gravure représentant la *Chapelle de la Nativité*, lithograpbiée par Stroobant, d'après Haghe.



ÉTUDES ARTISTIQUES. — PEINTRES ANCIENS.

—

LÉONARD DE VINCI.

Les physiologistes et les philosophes modernes ne sont pas encore aujourd'hui parfaitement d'accord sur la double question que voici : un homme naît-il avec une seule aptitude, un génie propre à une seule chose ; ou bien si, avec une organisation qui semble le rendre particulièrement propre à une, il peut également primer dans plusieurs? Les philosophes répondront incontestablement que tout cela est *relatif*. Cette question, facile à résoudre en apparence, devient donc fort complexe en réalité. Ils vous diront, qu'il y a des organisations ainsi faites, que la ferme volonté suffit pour leur faire faire également bien toutes choses, de même qu'il y en a d'autres qui semblent créées pour ne pouvoir exceller que dans une seule. Puis ils ajouteront : « supposerait-on jamais que Molière eût pu briller dans un autre genre que dans ses *comédies?* Irait-on jamais soupçonner Lafontaine d'avoir pu faire autre chose aussi bien que ses *fables?* Assurément non». Il ne faut pas se hâter, toutefois, pour cela, de porter un jugement décisif. Il y a des exemples contraires, et les exceptions—quoi qu'en dise la grammaire — ne confirment pas toujours la règle. Pour mon propre compte, je crois qu'il y a des hommes doués d'une organisation tellement parfaite et de perfections tellement rares, qu'ils sont aptes à tout et peuvent réussir dans tout.

Jamais peut-être, mortel ne fut plus fait pour être mis au nombre de ces êtres privilégiés, que Léonard de Vinci. L'organisation physique répondait chez lui à l'organisation intellectuelle. Doué d'une beauté rare et d'une force extraordinaire, il s'était habitué de bonne heure à tous les exercices du corps. Ni les armes, ni la danse ne lui étaient étrangères ; il était excellent nageur et, de plus, habile cavalier. Dans la musique, il surpassait tous ses rivaux et il s'était fait lui-même une lyre d'argent qui avait la forme d'un crâne de cheval. Personne mieux que lui n'improvisa facilement des vers et n'acquit une plus juste réputation dans ce genre tout particulier. La plupart de ses pièces de poésie sont perdues pour nous ; seulement, on retrouve quelques sonnets dans les auteurs qui se sont occupés de sa vie et de ses ouvrages. La chimie, les mathématiques, l'astronomie étaient pour lui toutes sciences familières ; il n'était pas moins remarquable dans l'anatomie, l'hydrostatique, la métallurgie, le génie civil et militaire et enfin dans l'architecture. Mais ce n'est pas tout encore ; il fut sculpteur, et parmi ses ouvrages de sculpture, on cite avec éloges un cheval colossal qu'il fit pour la statue d'un duc de Milan et qui fut brisé au milieu du tumulte des guerres civiles. On sait encore que mécanicien distingué, il construisit un automate ingénieux et bizarre pour l'entrée de Louis XII à Milan. Comme ingénieur il triompha de difficultés que l'on croyait insurmontables, en faisant le canal de *Marte-Sana*, destiné à porter les eaux de l'Adda jusque sous les murs de Milan. Cet ouvrage d'architecture, qui pourrait seul rendre son nom immortel, doit être placé parmi les plus importants travaux de Léonard de Vinci.

Capricieux et fantasque dans ses goûts, il avait, comme la plupart des grands artistes, tous les défauts de ses brillantes qualités. Avide de toute espèce de science, à peine s'était-il occupé d'une, qu'il en était promptement détourné par le goût qu'il ressentait pour une autre. Il entassait connaissances sur connaissances, moins pour le plaisir de les avoir, que pour celui de les conquérir. Il cherchait à tout connaître et à tout apprendre, non par ambition, mais parce qu'il se sentait entraîné d'instinct vers tous les moyens que la nature lui avait donnés pour être heureux.

Cependant, comme Léonard de Vinci s'est adonné de préféreuce à la peinture, c'est par elle qu'il a principalement acquis sa grande réputation. Ce fut lui qui contribua le plus à ramener, étendre et fixer le bon goût dans les arts. Géant glorieux, il débarrassa la carrière de tout ce qui empêchait d'y entrer. Les génies de Michel-Ange et de Raphaël purent dès lors la parcourir sans peine après lui.

L'un des caractères distinctifs du talent de Léonard de Vinci c'est un dessin savant, où il cherche la beauté dans la nature même, sans la demander aux chefs-d'œuvre immortels de l'art antique. Il s'est approché du goût des anciens sans les copier, mais en s'y prenant comme eux, il a tout à la fois la noblesse, la vérité, la grâce et l'énergie. Terrible quand il peint les combats, il est rempli d'un charme céleste et d'une grâce infinie quand il peint des anges ou des madones. C'est dans la nature qu'il a cherché, qu'il a trouvé les véritables sources de l'expression ; c'est par des observations profondes comme anatomiste, comme dessinateur et comme philosophe qu'il est arrivé à surprendre les sublimités de l'art. S'associant dans ses études avec un célèbre medecin de Pavie, il débarrassa l'anatomie des ténèbres dont elle était enveloppée et ils publièrent ensemble des traités qui avancèrent prodigieusement cette science.

L'idée que le Vinci s'était faite de toute la puissance de son art l'avait rendu difficile et lent d'exécution dans ses ouvrages. Jamais ils ne lui paraissaient assez terminés ; jamais il ne pouvait transporter sur la toile tout ce qui se présentait à son esprit. Aussi la plupart de ses travaux portent-ils l'empreinte de cette timidité d'exécution ou plutôt, de cette exagération d'une certaine perfection matérielle, qui l'a souvent conduit à la molesse. Il ne croyait pas que la grandeur, l'élévation des pensées, le pussent dispenser de la beauté du fini. L'un des caractères particuliers de son talent, c'est d'avoir réuni la suavité de *la manière, le précieux* hyperbolique du modelé, à la force de l'expression. Voilà pourquoi plusieurs de ses ouvrages n'ont point été terminés. Le temps lui manquait. Son corps, tout vigoureux qu'il était, ne pouvait supporter les efforts constants exigés par son esprit, pour arriver à la perfection idéale qu'il rêvait. Le désir de terminer et d'arrondir les objets lui fit même prendre une manière un peu trop lisse, et il est bien constant que *le poli* dans les arts ne s'obtient jamais qu'au détriment de quelque autre qualité. Ainsi, par exemple, Léonard de Vinci ne fut jamais coloriste. Il y a plus, une couleur trop également rouge ou violette est encore un des caractères particuliers de la physionomie de son talent. Cependant, comme elle est ménagée avec beaucoup d'art, elle a une harmonie imposante, une tranquillité sévère qui a trouvé des imitateurs — tant il est vrai qu'on chérit jusqu'aux défauts de ceux qu'on aime!—mais, il n'en est pas moins vrai, malgré cela, qu'elle est défectueuse, puisqu'elle s'éloigne de la vérité.

Je sais bien que le temps peut avoir enlevé à ses ouvrages une partie de leur fraîcheur; peut-être même n'avait-on pas encore trouvé les moyens de rendre aussi durable qu'on l'a fait depuis, l'éclat de la peinture à l'huile, alors nouvellement transportée de Flandre en Italie; mais tout cela, je le répète, n'est qu'une faible circonstance atténuante et ne prouve pas que Léonard a été un coloriste. Sans doute les éloges donnés par Vasari à sa fameuse *Joconde* étaient fort exagérés; ou bien, l'art a gagné beaucoup depuis en vérité, en fraîcheur et en puissance de coloris. On ne peut disconvenir toutefois, sans être injuste envers le Vinci, que ce ne soit une œuvre admirable dans tout ce qui a rapport à la science du dessin; elle étonne surtout, par l'énergie du modelé, par le fini précieux et par la dégradation miraculeuse de la lumière. La tête, pleine de vie, a de la finesse et une expression d'angélique douceur qui entraîne; les mains sont d'une beauté parfaite; et ni Raphaël, ni les modernes, ni les statues antiques, n'offrent des extrémités d'un choix plus délicat.

Son tableau de *la Cène* qui est dans le réfectoire des Dominicains à Milan, est la plus puissante preuve de la délicatesse et de la grandeur de son sentiment. C'est le plus renommé de ses ouvrages, celui qui donne une plus juste idée de ce que son génie sentait et de ce qu'il pouvait exécuter. Là, on trouve toujours la vérité unie à la beauté, les expressions les plus justes et les plus fortes; là, on est saisi par le sublime de l'ensemble et le grandiose des détails. Les personnages sont assis, à table, presque sur une même ligne, et cependant la composition a du mouvement et de la variété. Il a choisi l'instant où Jésus-Christ annonce à ses disciples qu'il doit être trahi par l'un d'eux : ce fait renferme toute l'action du tableau. Les traits du Christ sont les traits majestueux d'un Dieu. L'artiste a si bien donné aux apôtres la forme, l'expression, le caractère qui leur est propre, qu'on dirait qu'ils sont venus l'un après l'autre lui servir de modèle. Ils ont de la dignité, mais ce n'est que celle des hommes ordinaires, et bien qu'ils soient affectés du même sentiment, ils s'expriment tous d'une façon différente.

Seules, les têtes du Christ et de Judas lui donnèrent une peine infinie. Il n'avait même pu terminer la première, à défaut d'un modèle capable de lui donner l'expression qu'il cherchait. Il en avait fait autant de Judas, dit Félibien, « mais le prieur du couvent, impatient de voir finir cet ouvrage, le pressa tellement, qu'il peignit la tête de ce religieux, à la place de celle de Judas. »

Cette admirable production a placé son auteur au premier rang des premiers génies de la peinture, quoique ceux qui occupent la même place, aient produit un plus grand nombre d'ouvrages que lui. Ce chef-d'œuvre de Léonard de Vinci, altéré depuis longtemps, ne laissera bientôt plus que des traces fort difficiles à apercevoir, mais tant d'écrivains heureusement en ont parlé, qu'il sera également célèbre lorsqu'il sera anéanti. Il acquerra même un nouvel intérêt par les regrets qu'il inspirera. Mais que dis-je? — Il ne sera point entièrement détruit, puisque la peinture, le dessin et la gravure se sont donné la main pour en conserver le souvenir à la postérité *.

Le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci est un des livres les plus estimés en ce genre. On ne saurait, du reste, en faire un plus bel éloge, qu'en disant que le Poussin a voulu lui-même en dessiner les figures, et que ce savant homme avouait qu'il lui devait une partie des connaissances qui l'ont rendu si célèbre. Tout ce qui se pratique de bon dans nos écoles se trouve dans ce livre. Parmi beaucoup de choses inutiles, impossibles même, on y voit que l'étude constante de *la nature* est le seul guide parfait; qu'on doit choisir ce qu'elle a de plus beau; que ce beau doit être varié; que, pour arriver enfin à son imitation intelligente, il faut savoir la perspective, l'anatomie, connaître les effets de la lumière, étudier l'histoire et les différentes passions des hommes. Pourquoi faut-il que l'on ait besoin de répéter des vérités aussi claires? — mais les hommes sont ainsi faits : ils conservent ce qu'il serait quelquefois bon d'oublier et ils oublient ce qu'il est utile de conserver.

* Il existe une grande quantité de copies; un fort beau dessin de M. Dutertre et une excellente gravure de R. Morghen qui ne vaut pas moins aujourd'hui de 350 fr. C'est même d'après les calques de M. Dutertre que toutes les têtes ont été gravées.

La mort de Léonard de Vinci a eu beaucoup de célébrité par les circonstances historiques qui s'y rattachent. On sait qu'il termina sa longue carrière entre les bras d'un roi. Quand il sentit sa fin approcher, il se prépara à recevoir les secours de la religion avec ce calme, avec cette sérénité d'esprit, qui ne se rencontrent que chez les âmes vraiment chrétiennes. Il voulut même descendre de son lit par déférence, disant qu'il ne devait recevoir son Dieu qu'à genoux, et comme il ne pouvait se tenir sur ses jambes, il fut soutenu par les personnes qui étaient présentes, au nombre desquelles se trouvait François I[er].

Quoi de plus attachant en effet, qu'un vieillard illustre, expirant entre les bras d'un monarque fameux et dont le dernier soupir est un acte de reconnaissance!

Heureux privilége de la gloire qui sait rendre les rois tributaires des artistes, et fait monter les artistes au niveau des rois!

T. L.

—

Cette série *d'études artistiques* sera continuée. Non-seulement elle embrassera les peintres anciens, mais encore les peintres modernes de tous les pays. Nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré des efforts que nous faisons pour faire de *la Renaissance* un journal d'art sérieux.

—

Notre dessin, habilement touché par M. Ghémar, reproduit, d'après un tableau de Gigoux, peintre français, les derniers moments de Léonard de Vinci. M. Gigoux ne brille ordinairement ni par la noblesse de l'expression, ni par la composition, cependant, cette toile, qui parut au salon de 1834 à Paris, ne manquait pas d'une certaine puissance d'exécution qui la fit remarquer des artistes. Depuis lors, la seule remarque que l'on ait faite sur le talent de M. Gigoux, c'est qu'il a perdu un peu chaque année du prestige des jours passés. L'effet obtenu par M. Ghémar est plus piquant que celui du tableau original.

ACTES OFFICIELS.

La Renaissance devant être en quelque sorte, par sa position spéciale, le grand *livre officiel* de l'art en Belgique, nous rapportons ici, dans son entier, l'ordonnance qui règle les expositions.

Nouveau réglement pour les Expositions nationales des Beaux-Arts à Bruxelles.

Léopold, etc.

Revu nos arrêtés du 7 janvier 1835, établissant à Bruxelles une exposition triennale d'objets d'art, et du 28 mai 1838, décrétant un réglement organique pour ces expositions;

Vu le rapport de la commission directrice pour l'exposition qui doit avoir lieu au mois d'août prochain, rapport qui propose diverses modifications dont ce réglement est susceptible;

Considérant que d'autres modifications y ont déjà été introduites par nos arrêtés du 5 avril 1840 et du 13 janvier 1842, et qu'en cet état de choses, il convient de refondre entièrement le réglement;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur, nous avons arrêté et arrêtons :

Des expositions et de leur direction.

Art. 1er. L'exposition nationale des objets d'art continue d'avoir lieu à Bruxelles tous les trois ans. Elle commence le 15 août et se ferme le 1er lundi d'octobre.

Elle est ouverte aux productions des artistes vivants, Belges ou étrangers.

La prochaine exposition aura lieu en 1845.

Art. 2. La direction de l'exposition est confiée à une commission composée de douze membres au plus, nommés par nous, sur la proposition de notre ministre de l'intérieur.

La commission choisit parmi ses membres son président, son secrétaire et son trésorier.

Le président dirige les débats et entretient la police de l'assemblée. En cas d'absence ou d'empêchement, il est remplacé par le plus âgé des membres présents.

Le secrétaire est remplacé, au besoin, par le plus jeune des membres présents.

Art. 3. Il est formé, dans le sein de la commission directrice, deux jurys spéciaux, composés chacun d'un président et de deux autres membres. Il est adjoint à chaque jury deux suppléants, chargés de remplacer les membres absents dans l'ordre de leur nomination.

Les membres et leurs suppléants sont désignés par la commission.

Le membre le plus âgé remplace, au besoin, le président.

Le secrétaire de la commission directrice exerce les mêmes fonctions auprès des jurys spéciaux, mais sans y avoir voix délibérative. En cas d'absence ou d'empêchement; il est remplacé par l'un des membres présents.

Ces jurys portent le titre, l'un de *jury d'admission*, l'autre de *jury des récompenses*.

Art. 4. La commission directrice est chargée de la réception, du placement, de la surveillance et du renvoi des objets admis à l'exposition; des publications et catalogues, et de la police des salons.

Art. 5. Les objets envoyés à l'exposition doivent être adressés *à la commission directrice de l'exposition nationale des objets d'art, à Bruxelles.*

Art. 6. Nul objet n'est reçu après le 31 juillet; aucune exception n'est admise à cet égard.

Art. 7. Les artistes qui désirent vendre leurs productions au gouvernement, joindront aux ouvrages qu'ils enverront une requête indiquant la désignation et le prix des objets offerts.

Cette demande doit être adressée *au président du jury des récompenses pour l'exposition nationale des objets d'art, à Bruxelles.*

De l'admission et du placement des objets.

Art. 8. Le jury d'admission est chargé de l'examen des objets d'art présentés à l'exposition. Il admet ceux qu'il juge dignes de figurer à l'exposition.

Il ne reçoit que des tableaux, statues, bas-reliefs, dessins, gravures, ciselures et lithographies.

Il ne reçoit aucune copie, aucun tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ni aucun objet qui ait déjà paru dans une exposition publique à Bruxelles.

Art. 9. Les gravures et lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par leurs auteurs. Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs, ne sont reçus qu'autant qu'il soit produit au jury une autorisation écrite de l'artiste.

Art. 10. Lorsque le jury estime qu'il peut y avoir lieu de refuser l'admission de quelque objet d'art pour des causes autres que celles énumérées aux paragraphes 2 et 3 de l'art. 8 et à l'art. 9, il en fait rapport à la commission directrice, qui décide, en présence de l'objet, sans discussion et au scrutin secret.

Il n'est fait mention au procès-verbal ni du rapport, ni de la décision.

Art. 11. Le jury d'admission est dissous de plein droit le jour de l'ouverture de l'exposition.

Art. 12. A l'exception des personnes que leurs fonctions y appellent, nul ne peut être admis au salon avant le jour d'ouverture.

Les artistes ne sont admis à vernir leurs tableaux ou à laver leurs ouvrages de sculpture en marbre, que le jour même de l'ouverture du salon, depuis le lever du soleil jusqu'à la dernière demi-heure qui précède cette ouverture.

Art. 13. Le placement des objets doit être terminé, au plus tard, le 14 août. Dès qu'il est achevé, le président le déclare définitivement arrêté et en fait faire mention au procès-verbal. A partir de ce moment, nul objet ne peut plus être déplacé, si ce n'est en vertu d'une décision de la commission directrice, prise aux deux tiers des voix des membres présents.

De l'exposition des objets.

Art. 14. Les dix premiers jours après l'ouverture de l'exposition, personne n'y est admis que moyennant une rétribution d'un franc.

La rétribution est fixée à un demi-franc pour les jours suivants.

Cependant à partir du onzième jour, les salons sont ouverts gratuitement au public, le dimanche et le jeudi de chaque semaine, et pendant les anniversaires des journées de septembre, de midi à quatre heures.

Les artistes exposants et les membres de la commission directrice reçoivent une carte d'entrée personnelle pour toute la durée de l'exposition. Cette carte sera supprimée, si elle est presentée par une personne qui n'y a pas droit.

Art. 15. Les frais de l'exposition, y compris les achats d'objets exposés, sont couverts par une allocation du gouvernement et par les autres ressources offertes par l'exposition elle-même. Les dépenses sont soumises à l'approbation préalable du ministre de l'intérieur, auquel il en est ensuite rendu un compte régulier.

Art. 16. La commission directrice peut servir d'intermédiaire entre les artistes et les amateurs, pour traiter de la vente des objets exposés et proposer des échanges.

Art. 17. Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture.

Art. 18. Les artistes doivent retirer leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture de l'exposition. Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

Des achats, des récompenses et des encouragements.

Art. 19. Dans l'intervalle compris entre le jour où le placement des objets d'art a été définitivement arrêté et le jour de l'ouverture de l'exposition, le jury des récompenses procède à l'examen des objets exposés. Il arrête la liste des ouvrages dont il estime que l'acquition peut être proposée, et fixe les prix qu'il juge convenable d'en donner, en se renfermant dans les limites de la somme disponible dont il lui est donné préalablement connaissance par le ministre de l'intérieur.

Le prix ne peut, dans aucun cas, être supérieur à celui demandé par l'artiste. Le jury soumet immédiatement la liste à la commission directe.

Art. 20. La commission vote séparément et au scrutin secret sur chaque proposition du jury en présence de l'objet et sans discussion sur le mérite de l'ouvrage.

Si un ou plusieurs objets sont rejetés par la commission, le jury fait ultérieurement d'autres propositions, s'il y a lieu.

Il n'est fait aucune mention au procès-verbal de la décision négative dont un ouvrage a pu être l'objet.

La commission arrête, séance tenante, la liste des ouvrages dont elle approuve l'acquisition, et l'adresse immédiatement, avec son rapport, au ministre de l'intérieur; elle y joint le rapport particulier du jury sur les prix qu'il assigne aux ouvrages proposés.

Art. 21. Nulle acquisition ne peut être faite, à titre d'encouragement. Le jury est tenu de ne comprendre sur sa liste, et la commission de n'admettre dans ses propositions que les ouvrages qui, par leur *mérite éminent*, ont paru dignes de figurer au Musée national.

La commission est également tenue d'exprimer formellement, dans le rapport mentionné à l'article précédent, que les objets proposés lui ont paru remplir cette condition.

Art. 22. Après en avoir reçu l'autorisation du ministre de l'intérieur, le président du jury, ou celui qui le remplace, traite avec les propriétaires des objets proposés. Il agit seul, en se conformant aux instructions qu'il a reçues du ministre.

Nulle mention des prix offerts ne peut être faite au procès-verbal.

Art. 23. Les achats sont conclus provisoirement. Ils sont soumis à notre approbation définitive.

Art. 24. S'il se trouve à l'exposition des objets d'art que le gouvernement a commandés, en se réservant le droit de ne pas les accepter si leur exécution n'est pas satisfaisante, le président pose à la commission directrice la question suivante : *Y a-t-il lieu pour le gouvernement d'accepter tel objet?*

Cette question est résolue conformément à la disposition du § 2 de l'art. 20.

Art. 25. Lorsque la question et résolue affirmativement, si le prix n'a pas été convenu entre le gouvernement et l'artiste, le jury des récompenses propose celui qu'il croit convenable d'accorder.

Le vote a lieu comme il est prescrit au § 2 de l'art. 20.

Si le prix proposé par le jury est rejeté, le président pose la question suivante : *Y a-t-il lieu d'augmenter le prix proposé?*

Lorsqu'elle est résolue, le jury fait une nouvelle proposition dans le sens indiqué par le résultat du scrutin.

Le prix qui a obtenu les suffrages de la commission est seul relaté au procès-verbal.

Art. 26. En cas de résolution négative de la question mentionnée à l'art. 24, le président pose à la commission directrice la question suivante : *Y a-t-il lieu d'accorder une indemnité à l'artiste?* Si le scrutin donne une réponse favorable, le jury propose la quotité de cette allocation, et il est procédé comme il est dit à l'article précédent.

Art. 27. Il est décerné des médailles aux artistes qui ont mérité cette récompense honorifique.

Art. 28. Les médailles sont de deux classes. La médaille ordinaire est en vermeil : elle est décernée aux artistes qui ont fait preuve d'un talent distingué.

La médaille de première classe est en or. Elle est exclusivement réservée aux artistes qui, par la supériorité incontestable de leur talent, ont mérité une distinction extraordinaire.

Aucune médaille n'est donnée à titre d'encouragement.

Art. 29. La médaille d'or n'est décernée qu'une fois au même artiste, pour des objets rentrant dans une même division des beaux-arts.

La médaille de vermeil ne peut plus être offerte à l'artiste qui a obtenu la médaille d'or, dans quelque genre que ce soit.

Il n'est plus décerné de médaille à l'artiste qui, en cette qualité, aurait déjà obtenu la décoration de notre ordre.

Art. 30. Le lendemain de la clôture de l'exposition, au plus tard, le jury des récompenses soumet à la commission directrice la liste des artistes auxquels il estime qu'il y a lieu de décerner une médaille; il indique la classe de la médaille et l'ouvrage pour lequel il propose cette distinction.

La commission vote, sur chaque proposition du jury, séparément, en présence de l'objet, sans discussion et au scrutin secret.

Lorsque la proposition d'accorder une médaille d'or est rejetée par la commission, le président pose la question suivante : *Y a-t-il lieu d'accorder la médaille de vermeil?* Elle est résolue suivant les formes ci-dessus prescrites.

Il n'est fait aucune mention au procès-verbal de la décision négative dont la proposition d'accorder une médaille a pu être l'objet.

La commission arrête la liste des artistes auxquels elle propose de décerner une médaille et l'adresse immédiatement au ministre de l'intérieur, qui la soumet, avec son rapport, à notre approbation.

Art. 31. Il peut être accordé des encouragements pécuniaires aux artistes qui, sans avoir encore acquis des titres à une récompense honorifique, ont néanmoins fait preuve de talent et de progrès soutenus.

Ces encouragements ne sont accordés qu'à des artistes belges.

Art. 32. Il ne peut être accordé d'encouragements pécuniaires pour des objets vendus.

Art. 33. Le chiffre de l'encouragement proposé ne peut excéder mille francs ni être inférieur à deux cents.

Art. 34. La liste des artistes auxquels il peut être convenable d'accorder des encouragements pécuniaires, est dressée par le jury des récompenses et soumise à la commission directrice, conformément aux dispositions de l'art. 30.

Lorsque cette liste est définitivement arrêtée par la commission, la quotité des encouragements pécuniaires est déterminée conformément aux dispositions de l'art. 25.

Dispositions générales.

Art. 35. Les décisions de la commission directrice sont prises à la majorité absolue des voix des membres présents. En cas de partage, la proposition est censée rejetée. Dans le cas de l'art. 10, le partage entraine le refus d'admission, de quelque manière que la question ait été posée.

Le jury d'admission et celui des récompenses ne délibèrent qu'au nombre fixe de trois membres.

Art. 36. Nul artiste faisant partie de la commission directrice ou de l'un des jurys ne peut prendre part ni être présent à la délibération ou au vote sur ce qui le concerne. Il est fait au procès-verbal mention expresse de son abstention.

Art. 37. Les membres de la commission directrice et ceux des jurys sont tenus de garder le secret sur les opinions, les propositions et les votes de leurs collègues, ainsi que sur le résultat négatif du scrutin auquel pourrait avoir donné lieu la proposition d'un achat, d'une récompense ou d'un encouragement.

Chaque membre est censé se soumettre aux conditions qui précèdent, par le fait même de l'acceptation de ses fonctions.

Art. 38. Les membres de la commission directrice qui n'habitent point Bruxelles ou les faubourgs, reçoivent une indemnité de douze francs par jour de séjour, et de deux francs par lieue pour frais de déplacement.

Cette dernière indemnité est réduite à un franc par lieue pour les parcours faits par le chemin de fer.

Art. 39. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 5 avril 1845.

CORRESPONDANCE.

L'appel que nous avons fait aux hommes intelligents et à la jeunesse laborieuse du pays a déjà porté ses fruits. Nous venons de recevoir communication de quelques réflexions sur l'architecture chrétienne au moyen-âge, en réponse aux *lettres* publiées par M. Guillery. Nous ne saurions trop engager l'auteur à garder une sérieuse mesure dans la discussion. Nous reconnaissons volontiers que ses observations sont justes, mais le point essentiel, ce nous semble, est de les formuler de manière à ce qu'elles puissent être acceptées par tout le monde.

SIMPLES RÉFLEXIONS,

Au sujet des Lettres sur l'architecture de M. Guillery.

AU DIRECTEUR DE LA RENAISSANCE,

Monsieur,

L'un des journaux belges les plus répandus, *l'Émancipation*,

a publié dernièrement quelques *lettres sur l'architecture* religieuse au moyen-âge; j'ose espérer que vous voudrez bien donner place dans votre très-estimable feuille, aux réflexions qu'elles m'ont suggérées.

Je ne me pose pas pour cela en *professeur révolté*, croyez-le bien, je suis au contraire un très-pacifique écolier plein de bonnes intentions et qui ne demande pas mieux que de s'instruire. Seulement, j'avoue qu'il me manque la foi, pour croire à l'enseignement de M. Guillery, c'est-à-dire la dose de croyance nécessaire, pour accepter son système archéologique. Il ne me suffit pas, à moi, tout infime que je sois, d'affirmer une chose, pour que je passe immédiatement à l'état de néophyte; il me faut des actes et des faits bien établis, ou bien, à défaut d'actes et de faits, des textes.

Or, comme je ne vois ni l'un ni l'autre dans les *lettres* de M. Guillery, je suis encore à me demander, comment et par quels moyens l'auteur va arriver à nous prouver que *l'architecture est plutôt une science qu'un art*, et que *l'art n'est pas transmissible?* — Pour moi, ceci est extrêmement nouveau, je l'avoue, et je crois là, entendre parler plutôt un *bon bourgeois*, qu'un mathématicien. — Comment, l'architecture n'est pas un art, et l'art n'est pas transmissible?... Mais il me semble cependant, que depuis Périclès jusqu'à Louis XIV, depuis Ictinus jusqu'à Mansard, tous les siècles qui se sont succédé nous ont laissé une assez belle collection de chefs-d'œuvre architectoniques, pour qu'il soit permis de penser qu'il y a eu transmission! L'art a beaucoup varié, sans doute; mais sous chacune des variations qu'il a subies, c'est-à-dire sous chaque grande époque de sa transformation, on retrouve toujours de grands poëmes épiques en pierre, dans lesquels se révèle constamment le génie de grands artistes. —Voilà pour la transmission. —Quant à cette autre idée qui consiste à faire de l'art une simple science, je la repousse. L'art est, selon moi, quelque chose d'un peu plus grand, d'un peu plus élevé, d'un peu plus immatériel que la science. La science est purement et simplement de transmission humaine, parce qu'elle émane des hommes; l'art est de transmission divine, il émane de Dieu!

Certainement les architectes anciens ont été, sinon surpassés, du moins égalés par les modernes, cela est incontestable; mais je n'assignerai pas à cette espèce de suprématie les mêmes causes que l'auteur des *lettres*. Je ne croirai jamais, par exemple, que ce soit parce que *nous avons beaucoup de monuments plus vastes que ceux qu'ils ont élevés;* je ne croirai jamais que ce soit, *parce que nous sommes mieux logés dans nos villes et dans nos maisons;* je ne croirai jamais enfin, que ce soit parce que nous faisons mieux la cuisine qu'eux, que nous sommes leurs maîtres. Il y a incontestablement des arguments plus péremptoires à invoquer. *Le confortable* n'est pas de la grandeur, il ne faut pas s'y tromper, et pour mon propre compte, j'avoue que je n'ai jamais considéré *l'ampleur* des monuments comme devant donner une juste mesure de leur valeur artistique. Il y a de charmantes petites églises du XIIe et du XIIIe siècle qui sont des bijoux en fait d'art, tandis qu'il y a de grandes machines construites au XIXe — telles que la Madelaine à Paris, par exemple — qui sont conçues et élevées sans but comme sans style réel et qui n'ont pas même le mérite d'une convenance de destination.

Mais ne nous écartons point de notre sujet et revenons aux caractères du *style ogival* qui forment l'objet principal des *lettres* de M. Guillery.

Ce qui frappe au premier abord dans l'enseignement du professeur — car c'est un *cours d'archéologie* que M. Guillery a voulu faire — c'est une déplorable confusion dans la signification des mots et dans les dates.

Quest-ce que c'est d'abord qu'un style gothique, — expression impropre s'il en fut — et qu'est-ce ensuite que ce *style ogival qui s'étend depuis le* X^e^ *au* XVe *siècle?*.... En lisant ceci, ma parole, on se croit remonté à l'an Ier de la république, une et indivisible — époque à laquelle il n'y avait pas de science faite et où *l'archéologie chrétienne* était encore à l'état d'embryon. Mais aujourd'hui qu'elle possède une langue universelle, langue qui est parlée par tous les savants de l'Europe, il n'est plus permis à personne — même à un novateur — d'en ignorer le vocabulaire, ni le plus ou le moins d'avancement. Si vous eussiez parlé, il y a un demi-siècle, de *style gothique* ou de *style ogival au* X^e^ *siècle*, on vous aurait écouté, M. Guillery, parce qu'alors on ne savait pas bien précisément à quoi s'en tenir sur *l'ogive*, et que tout était encore un peu gothique — même les institutions — mais de nos jours on ne sait plus ce que cela veut dire. Aujourd'hui, il y a des mots pour toutes les idées, des termes sacramentels pour tous les styles, et les dates de toutes les phases architecturales sont tellement bien précisées, qu'il n'est plus permis à un *écrivain* de les méconnaître ou de les confondre.

L'archéologie moderne, croyez-moi, M. Guillery, n'est pas retournée à ce degré d'épaississement scientifique qui faisait alors confondre *cinq siècles* dans une même période architectonique. Elle a adopté un système qui est *un* et reconnu de tous, parce qu'il est appuyé sur l'expérience, la science et la raison.

Pour donner, du reste, une idée bien nette et bien précise des définitions le l'archéologie moderne, voilà comment elle a cru, après maintes observations, devoir baser son système.

PREMIERE ÉPOQUE.

Architecture romane.	Primordiale.	Depuis le Ve jusqu'au Xe siècle.
	Secondaire.	Depuis la fin du Xe jusqu'au commencement du XIIe siècle.
	Tertiaire ou de transition.	Depuis le commencement jusqu'à la fin du XIIe siècle.

DEUXIÈME ÉPOQUE.

Architecture ogivale.	Primitive.	XIIIe siècle.
	Secondaire.	XIVe siècle.
	Tertiaire.	XVe et XVIe siècle jusqu'à la première moitié.

Ceci est clair, net et concis. Voyons maintenant les *caractères* qu'elle assigne à ces diverses périodes.

Je ne m'amuserai pas à rechercher avec l'auteur des *lettres* si c'est au *système osseux des animaux*, à la *carène renversée d'un navire*, ou bien dans *les arbres de nos forêts soutenant des branches qui se joignent et se coupent en voûtes élevées*, que l'on doit attribuer l'origine du *style ogival*, ceci est de la puérilité. Cette dernière invention, surtout, est une vieille fable archéologique inventée par Warburton avant 1779. Quant aux *carènes de navire*, ceci est bon pour les niais; attendu que les carènes du XIe, du XIIe et du XIIIe siècle avaient un caractère fort peu ogival et que les bateaux de cette époque étaient parfaitement plats*. Il faut donc se retourner vers des idées un peu plus positives quand on veut donner de la force à ses arguments.

N'allons pas si loin et ne remontons pas au déluge, je vous prie, M. Guillery. Laissons les origines qui sont insignifiantes et revenons aux *caractères* qui sont intéressants.

L'auteur des *lettres* connait un style ogival qui s'étend depuis le Xe au XVe siècle? Eh bien, moi, je le mets au défi de me montrer *l'ogive* dans les monuments du Xe siècle, élevés dans tout le nord de l'Europe — à moins qu'elle ne soit le résultat de pleins-cintres intersectés ou bien d'une ornementation particulière, ou bien encore d'une combinaison due au hasard. De même, je m'inscris en faux contre cette hérésie monstrueuse formulée ainsi : « *Il n'est pas vrai que l'ogive se trouve dans tous les édifices de style gothique ou ogival.* » Mais alors, d'où faites-vous donc venir l'étymologie du nom que vous lui donnez? — Car enfin, il faut être conséquent avec soi-même, M. Guillery! Quand votre cuisinière veut faire un civet, ce qu'elle vous demande avant tout, c'est un lièvre, n'est-il pas vrai? — Eh bien, moi, qui suis un peu de l'avis de votre cuisinière, en cette circonstance, je vous demanderai, pour constater un style ogival quelconque, de m'accorder au moins une ogive. Je le sais fort bien et je le répète avec vous, l'ogive ne constitue pas le style entier, mais vous conviendrez bien cependant qu'elle y entre pour quelque chose, puisqu'elle lui a donné son nom.

Ceci, malheureusement, n'est pas le seul point sur lequel nous nous trouvons en désaccord avec l'auteur des *lettres*.

Ainsi, par exemple, je n'admets pas que « *de forts piliers placés à distance les uns des autres* » soient un caractère suffisamment distinctif. Je n'admets pas que « *l'emploi des materiaux de petite dimension* »

* Voir la *tapisserie de Bayeux* qui est un monument du XIe siècle et dont les dessins ont été publiés avec grand soin par la Société des Antiquaires de Londres. — Voir aussi Jal dans son *Archéologie navale*, T. I, m. 2, p. 137.

pas plus que « *les voûtes en remplissage* » forment les éléments constitutifs du système ogival. Il y a là encore une confusion d'époques. Ce qui distingue particulièrement le *style ogival* du *style roman* primordial, secondaire et tertiaire, le voici :

1° C'est l'allongement du chœur comparativement à la nef et surtout la prolongation des collatéraux autour du sanctuaire, toutes choses qui étaient fort rares dans le xe et le xie siècle, époques tout à fait romanes.

2° C'est que l'appareil, loin de se restreindre, se développe au contraire ; c'est que les pierres ne se posent plus en échiquier, ni en arète de poisson comme dans les monuments du xe et du xie siècle.

3° C'est la projection aérienne des arcs-boutants qui vont s'appuyer audacieusement sur les murs du grand comble en enjambant par-dessus les collatéraux. Jusqu'à la première moitié du xiie siècle les contre-forts qui les soutiennent étaient plats et engagés dans les murs ; au xiiie et au xive ils prennent de l'ampleur ; au xve et au xvie ils s'élèvent gracieusement dans les airs ornés de petits clochetons à fioritures.

4° Ce qui caractérise le style ogival, ce sont ces pilastres ornés de colonnettes minces et légères, disposées en faisceaux ; ce sont ces chapiteaux ornés de feuillages légers ou de figures allégoriques.

5° Ce ne sont plus ces lourdes fenêtres à plein-cintre du xie ; à mesure que le siècle avance elles se rétrécissent et s'allongent ; à l'époque de transition elles prennent la forme aiguë appelée par les Anglais *lancette ;* plus tard enfin, elles se géminent, se subdivisent, s'agrandissent, pour recevoir leurs meneaux et les armatures en fer de ces admirables verrières, qui, comme à Sainte-Gudule, atteignent le comble de la splendeur et de la perfection.

Voilà, monsieur, comment l'archéologie moderne détermine les types des différentes époques, et voilà comment elle trace les caractères du *style ogival,* caractères qui se trouvent un peu mitigés et variés, suivant les temps, les lieux et les matériaux du pays.

Dans tous les cas, il ne nous parait pas matériellement possible d'assigner un caractère commun aux formes architecturales employées depuis le xe jusqu'au xve siècle. Évidemment l'auteur des *lettres* se trompe, ou il n'a pas suffisamment étudié la question.

Nous ne parlerons ni de la sculpture, ni de la peinture, ni de l'ornementation intérieure qu'il serait aussi facile de suivre dans ses différentes variations qu'il nous a été facile d'observer les différentes nuances d'architecture adoptées pendant les quatre ou cinq siècles que nous venons de traverser.

L'auteur des *lettres* n'admet pas non plus que le moyen-âge nous ait laissé de grands artistes, bien qu'il convienne cependant que nous ayons élevé *de plus grands monuments.* C'est encore là une erreur. Pour nous, Erwin de Steinbach qui a bâti la *cathédrale de Strasbourg,* Jean le Loup qui a édifié *Notre-Dame de Reims* et Gérard de Saint-Trond qui a élevé la *cathédrale de Cologne,* sont tout aussi grands artistes qu'Ictinus qui a bâti *le Parthénon,* que Dinocrate qui a reconstruit le *temple de Diane,* à Éphèse, ou que Rhœcus et Théodore qui ont élevé l'*Hereum* de Samos ! — « Croyez-moi, *m'écrivait, il y a un an, le savant archéologue M. Didron ;* autrefois quand vous aviez une cathédrale longue de 400 pieds et qui aurait contenu deux ou trois Parthénons, haute de 500, large de 200, peuplée de 4,000 statues de pierre, habitée par 5,000 figures sur verre et sur mur, pavée de dalles cinéraires ciselées, ou de mosaïques éclatantes et à personnages, peinte à la voûte en bleu comme le ciel et en or comme les étoiles, avec des clochers toujours sonnants, avec un toit de plomb ciselé et relevé en argent et en or, avec une crête à jour, avec des orgues et des jubés, tout cela rempli d'un ameublement splendide et d'une foule chantant à voix haute ou priant à voix basse, c'était aussi beau, croyez-moi, que le temple d'Éleusis ou que celui de Delphes, qu'avec l'aide du temple de Thésée et du Parthénon, j'ai pu reconstruire parfaitement dans mon imagination. »

M. Didron avait parfaitement raison et nous sommes complétement de son avis. Nous croyons que le moyen-âge est assez riche de grands hommes et de grands monuments, pour que l'on puisse les opposer sans crainte aux plus grands noms et aux plus grandes œuvres de l'antiquité.

Maintenant, monsieur le directeur, j'attendrai, si vous le permettez, que M. Guillery ait publié ses *lettres,* pour compléter mes observations. — Agréez, etc.

Van Luthen,
Archéologue à Malines.

SONNETS.

I

AVRIL.

Avril est un beau mois bien digne qu'on le chante,
Quoiqu'il n'ait pas encor tout l'attrait dont se vante
L'été lourd et pesant aux brûlantes ardeurs.
Avril est un beau mois qui réjouit les cœurs.

Avec lui, dans le jour, la campagne odorante
— Pour qui sait l'admirer mystérieuse amante —
Commence à revêtir ses brillantes couleurs,
Et les germes d'hier demain seront des fleurs.

Et, quand avec la nuit vient la bise glacée,
La douce causerie un instant délaissée
Se reprend et s'anime au foyer toujours cher.

Oh qu'avril soit béni pour tous les biens qu'il donne,
Que son front soit orné d'une triple couronne,
Car il est seul l'été, le printemps et l'hiver.

II

LE RAYON DE SOLEIL.

Le rayon de soleil qui chaque jour pénètre
Et se glisse tremblant à travers ma fenêtre,
Après le sombre hiver est enfin revenu.
Doux rayon de soleil, mon cœur t'a reconnu !

Quand j'écoutais craintif les leçons du vieux maître,
Je me consolais vite en te voyant paraître,
Tu peignais couleur d'or le mur blafard et nu,
Et troublais mon esprit jusque-là maintenu.

Puis, les soirs, oubliant le cercle de famille,
Je suivais ton déclin derrière la charmille,
En rêvant de bonheur, d'avenir sans pareil.

Rêves, parents, vieux maître, hélas, ont fui ce monde,
Et des voix du passé plus rien qui me réponde,
Plus rien !..... si ce n'est toi, doux rayon de soleil.

Moyse Alcan.

Chronique Bruxelloise.

Actualités. — Souvenirs — Révélations.

II

Sommaire. — Où il est question de deux grands chiens bien endentés, et du livre de M. Joly, intitulé : *Des Jésuites et de quelques engouements littéraires à propos du Juif Errant.* — Ce qui a fait la réputation de M. Eugène Sue. — Comme quoi *le sort* est un grand imbécile. — Quelques mots sur la prochaine exposition de Bruxelles. — 50 concurrents pour *une* place !

Risum teneatis amici !

Je me disposais à rendre compte au public d'un petit livre intitulé : *Des Jésuites et de quelques engouements littéraires à propos du Juif Errant de M. Eugène Sue,* lorsque j'ai entrevu dans un coin de la préface l'admonestation que voici :

« A ceux qui croiraient pouvoir employer impunément l'ironie —

l'épigramme ou la raillerie, nous prouverons que ces armes ne nous sont pas inconnues. Nous avons, comme dit Luther, pour défendre nos paroles et nos actes, deux bons chiens bien endentés — celui qu'ils mordent est bien mordu. »

Peste! me suis-je dit, voilà qui est catégorique et qui ne plaisante pas. Deux grands chiens bien endentés! — Ordinairement la critique n'avait à défendre ses actes qu'à coups de pistolet, ou bien elle répondait à ses antagonistes *unguibus et rostro;* la voilà maintenant obligée de se garer des coups de dent. Et des coups de dent de chien encore! Ceci m'avait donné singulièrement à réfléchir sur le parti que j'avais à prendre— non que je sois plus timoré qu'un autre — mais parce qu'en général je me sens peu de goût pour les littératures expugnatives. Puis, je me reportais sans cesse par la pensée à l'histoire du chevalier *Macaire* et du *chien de Montargis,* et je me disais que l'homme de lettres est déjà bien assez à plaindre d'avoir à parler de choses qui l'ennuient sans avoir encore à redouter la colère des animaux qui divaguent par les rues. J'allais donc jeter le livre à tous les diables, lorsque je fus ramené à un beau mouvement d'héroïsme, par quelques épithètes bien frappées et quelques coups de lanières assez bien appliqués. Ceci me décida. Alors, ma foi, va pour les coups de dent!.... Cependant, comme je n'avais pas une permission d'hilarité spéciale de l'auteur, j'usai du stratagème employé par les écoliers, je me pris le nez à pincette afin de ne pas éclater trop haut si le fou-rire me prenait, et je chevauchai hardiment à travers les pages de M. Joly.

Eh bien, le dirai-je? — je n'ai pas ri. Non-seulement je n'ai pas ri, mais encore j'ai lu avec plaisir le livre de M. Joly; et qui plus est, j'y ai trouvé de la franchise, de l'énergie, de bonnes grosses vérités audacieusement et spirituellement formulées. Après cela, j'ai cherché à me rendre compte du but que s'était proposé l'écrivain, et j'ai applaudi de grand cœur aux idées de justice et de libéralité qui dominent partout dans son livre. L'auteur demande une liberté égale pour tous — même pour les Jésuites — ce qui me semble fort naturel. Mais je crains bien que la meilleure prose du monde ne soit pas de force à lutter contre le préjugé populaire et surtout contre l'engouement stupide qu'a soulevé la publication du *Juif Errant.* La plupart des gens qui ont lu, lisent ou liront ce livre, savent fort bien que c'est une drogue morale et littéraire de première qualité, mais personne ne la repoussera de ses lèvres et tout le monde voudra boire le calice jusqu'à la lie. Pour changer l'état actuel des esprits, il ne faudrait rien moins qu'une réaction. Et malheureusement l'esprit de l'homme est ainsi fait, que plus on veut le détourner de faire une chose mauvaise, plus il semble s'y complaire et chercher à l'exécuter. Ce n'est donc pas dans les pages exaltées d'un livre fait pour ainsi dire *ab irato,* ni dans quelques phrases plus ou moins corrosives, que la réputation de M. Eugène Sue trouvera son tombeau; c'est dans le bon gros sens du public revenu de son enthousiasme irréfléchi.

Partout aujourd'hui, dans la presse, dans l'église, dans la famille, on se plaint des germes destructeurs, des principes dissolvants que tous ces romans de portière, que toutes ces littératures frelatées ont déposés au sein de notre société moderne. Eh bon Dieu! qu'est-ce qui a préconisé ces œuvres, si ce n'est la société elle-même? — Qu'est-ce qui les a encouragés; qu'est-ce qui a fait la réputation de ces grands fabricants littéraires et de leurs produits, si ce n'est la presse par l'immense publicité qu'elle leur a donnée? — C'est donc à elle seule qu'en reviennent tous les torts. — Elle a monté l'imagination du public à un degré d'exaltation tel, qu'il lui est impossible maintenant de brider l'enthousiasme populaire; elle a prêté la main au scandale, qu'elle en recueille les fruits! Il faut laisser au temps le soin de refouler dans le néant les turpitudes qui sont sorties du néant. Quand une jeune fille a joué pendant deux ou trois mois avec sa poupée, elle jette l'automate au feu. Il en sera de même du *Juif Errant* de M. Sue. Les cœurs honnêtes, les hommes vraiment littéraires ont fait justice depuis longtemps de *ce livre;* et ce ne sera, ni la médaille votée par quelques niais, ni les hourras poussés par quelques autres, qui l'empêcheront d'aller rejoindre les *Seize cent trente-deux histoires* de Restif de la Bretonne.

En somme, le fond du livre de M. Joly est bon. Il est écrit avec chaleur, avec entrainement, sinon avec urbanité, et il faut être poli, même avec ses ennemis. A part cela, quelques expressions triviales (*page* 81), quelques métaphores saugrenues (*page* 62) et surtout un abus impardonnable du *tiret,* — c'est-à-dire *de la parenthèse,* — la brochure de M. Joly serait un livre complet.

Dans tous les cas, ce sont des pages curieuses que chacun voudra lire, parce qu'au milieu de toutes les incorrections que nous avons signalées, il y a du style, de l'entrain, du mordant et peut-être même quelque chose qui ne se donne point par l'étude. Ce quelque chose, c'est l'esprit. Il y a de l'esprit dans le livre de M. Joly. Seulement, nous engageons ceux qui ne le trouveraient pas tout à fait de leur goût à bien relire la préface de l'auteur et à bien se pénétrer de l'importance de notre épigraphe : ***Risum teneatis amici!***

Maintenant il ne faut plus rire; il s'agit de *l'Institut des Beaux-Arts* — *beaux* est peut-être un peu hasardé — mais enfin puisque son exposition est terminée et que les prix ont été distribués, n'en parlons plus et respect aux morts!.....

Nous avons toutefois remarqué au milieu de tous ces tableaux, généralement assez faibles, quelques bonnes toiles. *La Preneuse de thé* de M. Van Eycken, l'*Henri IV chez Michaud* de M. Dillens aîné et les petits *Pigeons* de M. Voordecker sont de ce nombre. Seulement, nous nous sommes demandé et nous avons demandé à tous nos amis, comment il se faisait que *les Blanchisseuses* de M. de Noter, un bon *Paysage* de Fourmois et une assez belle *Marine* de Donny, ne figurassent pas dans les lots achetés? On nous a répondu que *le sort* en avait décidé autrement. D'où nous avons conclu que *le sort* est un grand imbécile, qui est devenu plus myope que jamais.

En revanche, nous avons vu d'excellents tableaux auxquels on travaille avec ardeur pour la prochaine exposition de Bruxelles. Aujourd'hui nos artistes s'enferment dans leurs ateliers, et il n'est plus possible de leur parler qu'à travers le trou de la serrure. Nous pourrions bien, cependant, commettre quelques indiscrétions à cet égard, mais nous attendrons encore quelques jours. Ce qui doit nous occuper avant tout, ce sont les dispositions réglementaires de l'exposition et les travaux de *la Commission.* Il paraît que de grandes réformes se préparent dans le mode d'acquisition et de répartition des objets acquis. Autrefois c'était *le hasard* qui en décidait, aujourd'hui ce sera la raison. Nous espérons bien toutefois que ce sera la *raison intelligente,* sinon nous préférerions encore les facéties extravagantes de ce gueux de hasard.

D'après les bruits qui nous parviennent, on diviserait les fonds de la loterie par masses de 5 — 8 — 10 — 12 ou 15 cents francs et plus, si bien que le propriétaire favorisé par le tirage pourra acheter au moins un tableau selon son goût et non plus selon le goût de l'aveugle qui tourne la roue de la fortune. Il est bien entendu que *l'on sera forcé d'acheter* et qu'une somme d'argent destinée à encourager les arts ne pourra passer dans la poche de qui que ce soit. Il y a du bon dans tout ceci, nous en reparlerons après la décision de la Commission.

Voici par exemple une bien grande nouvelle, qu'il nous est impossible de passer sous silence. Nous apprenons que *quinze* candidats se présentent simultanément pour recueillir la succession annuelle de *quinze cents francs,* ouverte au *secrétariat de l'Académie des Beaux-Arts,* par la retraite de M. Alvin. On avait même porté jusqu'à 50 le nombre des expectants, mais *quinze* nous paraît déjà un nombre assez confortable— eu égard à la maigreur des appointements— sans qu'il soit nécessaire de l'augmenter encore! La voix publique assure que *l'on consultera le conseil académique sur l'aptitude des candidats.* Nous croyons, nous, qu'il vaudrait beaucoup mieux *consulter les candidats sur leur propre aptitude,* c'est-à-dire établir un *concours* où chacun d'eux pourrait faire ressortir son mérite et faire briller ses connaissances artistiques. Espérons que l'on ne nous forcera pas à rappeler le bon mot de la fable :

« Il fallait un *calculateur,* ce fut un *danseur* qui l'obtint! »

***

De tout un peu.

Belgique. — *Bruxelles.* — M. François, doyen de nos peintres d'histoire, vient d'être nommé chevalier de l'ordre civil de Léopold. Cette distinction est due à cinquante années de sévères et laborieuses études.

Dès 1793, ce peintre, après avoir séjourné plusieurs années en Italie, avait reçu à Bruxelles, du grand-duc de Toscane, le brevet de l'ordre de l'Éperon-d'Or. Ses services comme professeur datent de la formation de l'école, et ce n'est qu'en 1836 que son grand âge le força à se retirer de l'Académie de peinture où il était premier professeur.

La distinction qui vient d'atteindre M. François n'est donc point une faveur, mais un acte de justice.

— M. De Biefve, artiste belge, a été chargé par le roi de Prusse d'exécuter quatre tableaux historiques. L'un entre autres représentera un trait de l'histoire de Brandebourg.

Cette distinction fait en même temps honneur au monarque qui l'accorde et à l'artiste qui en est l'objet.

— Un buste en marbre de Bosschaert vient d'être placé au musée royal de tableaux. Ce buste est dû au ciseau de M. Puyenbroeck. On se demande sans doute quel est l'homme que la sculpture honore ainsi? Bosschaert fut non-seulement le fondateur mais l'administrateur de notre musée national. C'était un de ces fervents amateurs d'autrefois, pour qui l'art était un culte et le beau une religion.

Ainsi que le témoigne sa correspondance, sa vie tout entière se passa à enrichir notre galerie, et, par ses soins incessants, il était parvenu à la doter d'un *Guide*, d'un *Titien*, d'un *Raphaël*, et de beaucoup d'autres productions estimables, que les réclamations timides du gouvernement hollandais furent impuissantes à nous faire restituer par la France.

Au point de vue artistique, nous n'avons que des éloges à adresser à M. Puyenbroeck. Ce buste est exécuté avec une certaine largeur qui n'a en rien altéré la finesse du modelé. Les draperies sont d'une simplicité et d'un arrangement parfaits. C'est un des meilleurs portraits de la galerie.

— *Gand* est une des villes les plus ingénieuses à trouver les moyens de faire le bien. Guidés par M. le comte de Thiennes, l'un des plus notables habitants du pays, tous les amateurs se sont réunis et ont formé un petit musée de leurs tableaux les plus rares et de leurs curiosités les plus recherchées. Un catalogue a été imprimé et le prix de l'entrée de ce musée improvisé a été fixé à 25 centimes pendant 3 jours de la semaine, afin d'en rendre l'accès facile à tout le monde. Les 4 autres jours, l'entrée est de 50 centimes. De plus, on peut prendre des abonnements à 5 francs pour toute la durée de l'exposition.

Deux vénérables ecclésiastiques ont monté à Bruxelles une exposition de cette nature, nous en parlerons l'un de ces jours; mais nous sommes toujours heureux, en attendant, d'avoir à féliciter M. le comte de Tiennes de son dévouement à la cause de l'humanité.

Mons. — Parmi les questions portées au programme du concours ouvert pour 1845 par la société des sciences, des lettres et des arts du Hainaut, nous remarquons les suivantes :

1° Histoire. — Tracer l'histoire de la ville de Mons pendant le dix-huitième siècle.

2° Architecture. — Ecrire l'histoire de l'architecture civile et religieuse dans la province actuelle de Hainaut, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours; y joindre autant que possible la description architectonique, plus ou moins détaillée, des principaux monuments et édifices de chaque époque; indiquer la date de leur construction, reconstruction ou agrandissement, et les dessins qui en ont été publiés; — le tout appuyé de citations.

3° Littérature. — L'éloge de l'avocat Vonck.

4° Peinture. — De l'état actuel de l'art en Belgique, de ses tendances, de son influence sur les diverses classes de la société, et des moyens d'en améliorer l'enseignement.

Le prix de chacun de ces sujets est une médaille d'or, dont la valeur sera fixée ultérieurement: concours permanent. Afin d'encourager les recherches historiques, la Société décerne annuellement une médaille d'or à l'auteur du meilleur mémoire ou écrit sur un point quelconque de l'histoire ou des antiquités du Hainaut, et pour faire concorder ces recherches avec celles dont s'occupe la Société d'Émulation de Cambrai, elle a adopté la nomen- clature suivante : ***Archéologie; Numismatique; Paléographie; Diplomatique; Topographie; Histoire proprement dite et Biographie; Philologie; Histoire littéraire et Bibliographie.***

Les mémoires destinés au concours doivent être adressés, franc de port, avant le premier janvier 1846, au Secrétaire perpétuel de la Société.

Les concurrents ne peuvent signer leurs ouvrages; ils doivent y mettre une devise, qu'ils répéteront sur un billet cacheté, renfermant leur nom et leur adresse.

Seront exclus du concours, ceux qui se feront connaître de quelque manière que ce soit, ou qui enverront leurs mémoires après le terme prescrit.

France. — *Paris.* — La France dans la personne du roi, vient de faire un grand acte de justice en élevant M. Victor Hugo à la dignité de pair. Depuis longtemps cette nomination était attendue avec impatience, et nous pouvons affirmer qu'en Belgique elle a été reçue avec une vive satisfaction. Cela se conçoit: l'intelligence est de toutes les patries et là, plus que partout ailleurs, on a su reconnaitre depuis longtemps, que M. Victor Hugo est la première illustration littéraire du siècle.

— M. Foyatier, l'auteur du *Spartacus* du jardin des Tuileries, vient de terminer la statue en bronze de M. de Martignac, ancien ministre sous la restauration. Cette statue est destinée à la ville de Remiremont (*Vosges*). Nous reconnaissons à ces améliorations la haute influence de M. le baron Rougier de La Bergerie qui administre aujourd'hui ce département.

— On vient de placer dans le jardin du Luxembourg la statue que M. A. Dumont avait envoyée au dernier salon : *Une jeune Fille essayant une parure*. Dans le changement nécessité par cet accroissement de richesse, un léger accident est arrivé à l'envoi de Rome de M. Dumont : sa statue de l'*Amour brûlant à son flambeau les ailes d'un papillon* a eu deux doigts brisés par les porteurs.

—On annonce aussi que la ville d'Épinal (*Vosges*) va consacrer un monument à la mémoire de Claude Gellée (le Lorrain); d'un autre côté Amiens va faire élever une statue à l'antiquaire Ducange. Quelques journaux, en annonçant cette nouvelle, ont attribué cet honneur à *Victor Ducange*, romancier et auteur dramatique!

— Le *congrès scientifique de France* doit tenir en 1845 sa séance à Reims. L'administration de la *société des amis des arts* a profité de cette circonstance heureuse, qui attirera beaucoup d'étrangers dans la ville, pour provoquer une exposition d'objets d'art, dont l'ouverture aura lieu le 15 *août prochain*. Nous sommes heureux de constater cette activité, cette intelligence de l'art, qui sait se mettre à la piste des bonnes occasions pour être agréable aux artistes.

— La ville de Calais suit l'exemple donné depuis quelques années par les principales villes de France, d'élever des monuments à la gloire de leurs plus illustres citoyens. La société d'agriculture, commerce, sciences et arts de cette ville, vient de décider qu'une souscription nationale serait ouverte pour l'exécution d'une statue en marbre du généreux Eustache de Saint-Pierre. M. David s'est chargé, *suivant son habitude*, de ce travail.

— Chaponnière de Genève, cet artiste qui promettait une si noble carrière et que la mort a enlevé aux arts depuis plusieurs années, avait laissé le modèle d'un groupe qu'il se proposait d'exécuter en marbre.

Ce groupe se composait de deux adolescents, un garçon et une fille accroupis au bord de la mer et examinant un oiseau mort.

Le frère de Chaponnière a fait exécuter en marbre, par un ancien condisciple et ami de cet artiste, ce morceau digne de la renommée qu'il avait déjà su acquérir.

Sardaigne. — On admire en ce moment à Turin un intéressant ouvrage de Léonard de Vinci, *la sainte Famille*, carton d'un tableau commandé par Louis XII, et que le célèbre peintre ne put achever. Après la mort de Léonard, ce carton devint la propriété de Melzi, son élève. Les héritiers de Melzi le vendirent à Charles Emmanuel, duc de Savoie, qui le mit dans son palais.

Depuis lors la *sainte Famille* n'a pas cessé de faire partie du mobilier de la couronne de Sardaigne; mais cette admirable composition avait eu beaucoup à souffrir et elle paraissait oubliée lorsque le marquis de Spinola, chambellan du roi actuel, songea à la remettre en honneur.

Il fit réparer ce carton par M. Volpato, célèbre en Italie par ses connaissances en iconographie et par son habileté à reproduire les anciens dessins.

Cet artiste a complétement réussi, et la ville de Turin possède un chef-d'œuvre.

— A cette livraison est jointe une gravure représentant la *Mort de Léonard de Vinci*, dessinée par M. Ghémar, d'après Gigoux.



— APRÈS AVOIR ARROSÉ LES FLEURS QU'ELLE CULTIVAIT DANS DES VASES DE BRONZE D'UN RICHE TRAVAIL ELLE S'ARRÊTA PRÈS D'UN ROSIER, &a

(Le songe d'un soir d'été)

La Renaissance

Chronique Bruxelloise.

—

Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

III

Sommaire : — Pourquoi nous avons mis ceci à la place de cela. — Expositions philanthropiques de M. l'abbé Triest et de M. le chanoine Donnet. — But de ces expositions. — Réflexions de la critique et d'une grande bête qu'on appelle la calomnie. — La *loterie du Finistère* et l'industrialisme. — Aventures et infortunes d'un tableau échu à M. Hunin de Malines. — Un avis *gratuit* à la Commission des monuments historiques.

La critique, qui est d'ordinaire assez peu bienveillante nous a cependant fait une remarque à laquelle nous nous empressons d'obtempérer parce que nous la reconnaissons juste. Elle nous a dit que tout ce qui était actualité devait primer ce qui l'était moins, et que par conséquent nous devions mettre en tête de notre feuille, nos *actualités*, nos *souvenirs*, nos *révélations*. Comme nous avons pensé que nos lecteurs reconnaîtraient aussi la justesse de cette observation, nous n'avons pas hésité à faire ce léger changement, qui d'ailleurs apportera plus de variété dans la rédaction.

Cela dit et expliqué, continuons notre chronique et reprenons le cours de nos causeries intimes.

Nous disions, l'autre jour, combien la charité privée se faisait ingénieuse pour venir au secours des misères publiques et nous parlions de l'exposition provoquée à *Gand* sous les auspices de M. le comte de Thiennes par les soins des amateurs de cette ville. Aujourd'hui nous avons à nous occuper de deux institutions philanthropiques de cette nature établies à Bruxelles et dont l'art fait les frais principaux. Il est bien d'associer ainsi l'art aux idées grandes et généreuses; c'est le faire remonter vers sa source, qui est l'essence, le principe du beau, du grand et du bien!

L'un de ces établissements est celui de la *rue aux Laines*, fondé par M. l'abbé Triest; l'autre est celui que M. le chanoine Donnet commence à organiser *rue de l'Arbre*. On pourrait croire, au premier abord, que ces deux expositions seront rivales; il n'en est rien. Et bien que l'une et l'autre aient pour base la charité, l'une et l'autre diffèrent essentiellement dans l'application de leurs moyens.

Voici d'abord, tout à nu, l'idée de M. le chanoine Donnet. — Ici c'est comme dans l'Évangile, les premiers sont les derniers.—Les jeunes filles pauvres reçoivent, tout le monde le sait, une éducation chrétienne chez les sœurs de la Providence, où elles sont au nombre de trois cents environ. Mais en sortant de là, qu'arrive-t-il? qui les guide? que font-elles et surtout que deviennent-elles? — Ce sont ces diverses questions qui ont attiré toute l'attention et toute la sollicitude de M. le chanoine Donnet. Il s'est dit avec raison que les antres manufacturiers dans lesquels on les jette, sont autant d'écoles de vices d'où elles sortent perverties, de bien disposées qu'elles étaient à mener une vie honnête et laborieuse. Le salaire qu'elles reçoivent est fort minime, le mal qu'elles en retirent est fort grand. Le but de l'institution serait donc de fonder un atelier de travail, où, jusqu'à l'âge de parfaite raison, ces jeunes filles pussent, tout en recueillant le salaire de leurs travaux, recueillir aussi pour l'avenir quelques bonnes leçons d'éducation morale et religieuse.

C'est dans cette intention que M. le chanoine Donnet s'occupe à réunir les matériaux d'un musée curieux que chacun voudra visiter et pour lequel les âmes chrétiennes iront mettre en pratique le saint précepte de l'Évangile : *date obolum pauperi*.

Le musée de la *rue aux Laines* s'est enrichi de son côté de quelques bons tableaux. Nous ne saurions trop recommander, en passant, un *Jean Steen*, et surtout une charmante tête de *Rubens*, peinte sur albâtre. Elle est un peu faite en manière d'ébauche, mais c'est néanmoins l'une des belles choses de la collection. Je sais même beaucoup de *musées royaux* où elle ne serait pas déplacée.

Parmi les modernes quelques amateurs remarquent deux *Ommeganck*, trois *Verboeckhoven*, ainsi que deux belles grisailles de ce grand maître; un *De Jonghe*, un *Bossuet*, un *Brias*, un *Noël*, un *Tiellemans*, un *Gudin*, et enfin plusieurs bonnes toiles de l'école d'Anvers. Mais restons-en là; les artistes sont comme les jolies femmes, ils aiment qu'on les regarde et que l'on parle de leur beauté à tout le monde — même celles qui ne sont pas jolies aiment cela — mais chut!... arrêtons-nous là, j'entends déjà le murmure improbateur qui accueille ces paroles et je vois au loin le serpent de la calomnie dresser sa tête altière et chercher de la viande fraiche pour sa consommation. Il en veut à M. l'abbé Triest.

Après tout, comment empêcher, et que répondre à cela? — Ce que répondait naguère le plus petit des grands hommes d'état de l'Europe : « *Laissez faire, laissez passer!* » L'institution de la *rue aux Laines* y est d'ailleurs habituée, car c'est une de celles sur lesquelles la calomnie a le plus mordu. Heureusement que M. l'abbé Triest a pour lui la conscience d'avoir fait une bonne action et la satisfaction intime d'avoir commencé une œuvre utile. Utile en ce sens qu'elle a été d'un grand secours aux artistes qui y ont coopéré; utile en ce qu'elle a donné, en ce qu'elle donnera encore du pain aux pauvres de son pays.

C'est justement cette utilité multiple, divisée, qui a soulevé quelques observations de la part de la critique, observations que nous ne partageons pas, nous devons le dire.

La critique raisonne ainsi : L'œuvre étant *exclusivement* philanthropique, M. l'abbé Triest pouvait-il, sans inconvénient, *acheter* des tableaux?

Nous répondrons, nous, à cela, que l'on a toujours le droit de faire le bien comme on l'entend et que ce soit Jean, Pierre, Paul ou Jacques qui en profite, la critique n'a pas à y mordre; et qui plus est, elle n'a même pas le droit de s'en mêler, quand une pensée honnête, loyale et sincère préside à la répartition de ses aumônes. Nous ne pensons pas, d'ailleurs, que l'argent qui tombe dans la poche d'un artiste soit de l'argent mal employé. Beaucoup — et nous pouvons certainement dire cela sans froisser leur amour-propre — beaucoup ont besoin qu'on leur vienne en aide. Puis, si l'on veut être juste, la charité publique les a tellement fatigués de demandes *gratuites* et importunes, qu'il est bien juste que de temps à autre elle leur tende à son tour la main. Nous n'admettons donc nullement, en ce qui nous concerne, les observations de la critique; nous croyons, au contraire, que toute institution qui chercherait à s'élever par le secours seul de la charité privée, manquerait des éléments de succès nécessaires à une œuvre de cette nature, parce qu'elle serait impuissante à tenter suffisamment la curiosité publique. Il faut d'ailleurs l'avouer entre soi; les choses que l'on *donne* ont généralement peu de prix, tandis que celles que l'on achète, possèdent au moins la valeur intrinsèque qu'on veut qu'elles aient. Après tout, *honni soit qui mal y pense*, la critique a parlé, nous lui avons répondu.

Nous passerons aussi sous silence les malignités indignes dont on a assailli l'institution de la *rue aux Laines*, relativement à l'acquisition de la chapelle. M. l'abbé Triest n'a pas voulu faire une œuvre d'un jour; il prétend au contraire arriver à faire une œuvre durable, créer une fondation à perpétuité. Dans tous les cas nous dirons — non pas pour le justifier ni pour le défendre, mais pour l'acquit de notre propre conscience — que la chapelle n'a pas été achetée en son nom, mais bien au nom d'une des familles les plus respectables du pays. Il y a plus, une commission composée de MM. le doyen, de Crampagnan, le colonel Chapelié, le général baron Évain, le conseiller Bosquet, et le notaire Stinglhambert, préside à l'emploi des deniers; ce que le commérage et la critique ont de mieux à faire après cela, c'est de se tenir tranquilles et de rentrer chez soi.

Dans quelques jours l'exposition de M. le chanoine Donnet va ouvrir et la charité trouvera là encore un nouvel aliment à ses aumônes. On assure qu'il y aura des choses fort curieuses et fort intéressantes à aller visiter.

A propos de choses curieuses, en voici une qui mérite confirmation. Il paraît que *l'industrialisme* ayant trouvé l'idée des expositions fort bonne, a voulu la confisquer et l'essayer à son profit. On nous assure, aujourd'hui, qu'il circule de faux billets sur une prétendue *loterie du Finistère*. Nous n'affirmons rien, nous racontons. Seulement nous engageons la charité privée à se tenir en garde contre ce *macairisme* d'une nouvelle espèce. On avait inventé ces temps derniers le *vol au chantage*, maintenant on exploite le *vol aux billets de loterie*. Incontestablement le vol est une chose condamnable — même quand c'est la misère qui y porte — mais le vol qui se couvre du manteau de la religion, ne mérite aucune considération ni de la part

des magistrats chargés d'appliquer les lois, ni de la part de l'opinion publique chargée de les confirmer.

Je ne sais vraiment, comment passer d'un sujet aussi grave à un sujet un peu plus plaisant. Boileau avait bien prévu le cas, mais il n'a pas donné la manière de s'en servir ; c'est un tort.

J'ai cependant à vous raconter les aventures malheureuses d'un tableau qui avait perdu son maître. — Après le tirage au sort de notre loterie, *la Renaissance* et tous les grands journaux du pays avaient annoncé avec pompe qu'un tableau de Fourmois était échu à M. Hunin de Malines. A cette nouvelle inattendue, le peintre malinois est enchanté, il vient voir son Fourmois, il fait part de son bonheur à ses amis et connaissances ; bref on lui expédie son tableau. Mais comme toute médaille a toujours un revers, à huit jours de là, un monsieur se présente, *son action* à la main, et réclame son lot. On cherche partout au catalogue ; le n° 152 manque sur la liste. On recherche dans les listes faites en double le jour du tirage et même dans les bulletins conservés et classés par ordre, rien !

— Mais ne cherchez pas tant, messieurs, nous dit alors ce monsieur, vous avez publié que le n° 152 avait gagné un tableau de Fourmois, je suis propriétaire de l'action et je viens chercher mon tableau.

Le fait était exact, mais le tableau était à Malines dans l'atelier de M. Hunin qui passait chaque jour une heure à contempler son cher lot et à bénir les chances de la fortune et du *hasard*. Heureusement l'erreur s'expliqua facilement, et *le réclamant* est aujourd'hui rentré dans sa propriété. Mais quel désappointement pour *le réclamé !*

On prétend que depuis ce jour-là M. Hunin s'est renfermé dans son atelier et qu'il s'obstine à faire un chef-d'œuvre pour le salon prochain. Nous sommes heureux de cette détermination, et nous ferons tout ce qu'il sera en notre pouvoir pour faire admirer le courage et la persévérance de M. Hunin.

Avant de clôre cette chronique par les *trois étoiles* d'usage, nous voudrions bien tirer notre révérence à la *Commission des monuments* qui, dit-on, va faire enfin laver, gratter et restaurer le *porche de l'église de Notre-Dame du Sablon*. On l'a vue ces jours dernier courir, se remuer, prendre ses mesures, afin d'étayer ses échafaudages. Malheureusement, pendant qu'elle avait le dos tourné et qu'elle délibérait sur la manière d'enlever la crasse séculaire du vieux monument, on frottait d'une *cinquante-quatrième couche à l'huile* toutes les statues du *Parc*. Heureuse Commission va !!..... Ton pouvoir est grand comme le soleil et ta puissance est vaste comme l'océan !... Il est fâcheux toutefois que l'océan ne baigne pas un peu le pied de la haie du *Parc*, afin que la commission puisse avoir l'œil sur les objets d'art qu'il renferme et qu'elle est chargée de *conserver*. Après cela, il y a sans doute la commission du *badigeon* et la commission du *débadigeon ;* la commission de *l'encrassement* et la commission du *décrassement*, si bien que la première prépare toujours de la besogne à la seconde. Seulement, il est fâcheux, nous le répétons, que ce soit justement la commission chargée de faire la barbe aux monuments, qui se la laisse faire à elle-même.

***

CONSIDÉRATIONS ARTISTIQUES

SUR LA DÉCORATION INTÉRIEURE

DU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La décoration intérieure de la salle du *Théâtre de la Monnaie* est un événement artistique assez important, pour que nous croyions devoir prendre la parole dans le débat qui va s'ouvrir. La restauration d'une salle de spectacle est d'ailleurs un de ces faits qui ne se renouvellent qu'à des périodes assez éloignées ; il est donc utile que la critique intervienne pour émettre ses observations et éviter des mécomptes, s'il est possible, soit au public soit à l'administration.

Avant tout, nous devons faire une confession publique. Nous ne connaissons personnellement aucun des candidats qui se sont présentés au concours ; on voudra donc bien nous faire l'honneur de supposer qu'aucun intérêt ne nous guide, qu'aucune camaraderie n'enchaîne notre opinion et que si nous conservons notre *franc-parler,* dans cette circonstance comme dans toute autre, c'est qu'il est le résultat d'une conviction approfondie, d'un examen réfléchi. Cela dit, entrons dans la salle de l'hôtel de ville et examinons :

Le premier plan qui se présente à notre vue est celui de MM. Philastre et Cambon. Certes, si le prestige des noms pouvait avoir sur nous la moindre influence, incontestablement ceux-ci pourraient y prétendre. Ces deux *frères Siamois* de l'art en détrempe, sont connus de toute l'Europe ; cependant, comme nous savons fort bien que les plus grandes réputations ne sont pas infaillibles, nous laissons de côté l'homme pour ne nous occuper que de ses œuvres. MM. Philastre et Cambon ont adopté un système moresque mêlé de renaissance, dans l'ensemble de leur décoration. Seul, *le rideau* principal présente les caractères d'un style grec ; grec dans l'ornementation, grec dans l'arrangement de la draperie, grec dans la forme et dans la disposition d'un bas-relief *parthénonien* qui se trouve placé dans la partie supérieure en manière de frise ; grec enfin, par l'inscription des deux noms d'*Eschyle* et d'*Aristophane* qui se trouvent encadrés dans deux cartouches de forme antique. C'est là le seul défaut grave que nous ayons à signaler. Excepté cela, l'ensemble du projet est fort satisfaisant et de bon goût. Nous avons cru remarquer toutefois, que l'esquisse du rideau principal n'avait pas été faite pour le système de la décoration. Cela se conçoit ; depuis la promulgation de l'ordonnance qui accorde les fonds jusqu'au jour du concours, la distance a été tellement rapprochée qu'il était difficile à ceux qui n'étaient pas prévenus de se mettre en mesure. Aussi, est-il facile de voir que le temps a manqué aux auteurs. La plupart de leurs plans ne sont indiqués qu'à la mine de plomb, tandis que ceux de tous les autres concurrents sont achevés, parés, pomponnés, travaillés, et même *retravaillés*.

Le numéro deux surtout, a fait passer le précepte classique de Boileau, par une rude application.

> « *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,*
> *Polissez-le sans cesse et le repolissez.* »

M. Rivière a tellement poli, limé et repoli son plan qu'il est arrivé à un degré de lourdeur tel, qu'il ferait concevoir des craintes sérieuses pour sa réalisation. Ceci, à la vérité, est un détail d'exécution, mais passons à l'ensemble du projet. Ce qui le distingue de tous ses concurrents, c'est l'exiguïté, la petitesse, la pauvreté des lignes et du développement des masses. Ainsi, les *premières* sont égales en hauteur aux *secondes,* les *secondes* aux *troisièmes ;* ou bien, s'il y a une différence, elle est tellement peu sensible qu'on ne l'aperçoit pas à première vue. Ensuite, on parait mal à l'aise dans ces loges ; on y respire avec peine ; elles sont étroites, d'une couleur *blafardo-bleuâtre* et *violacée* qui leur donne un petit aspect *Pompadour*. Ce sont de petites chaumines du temps de Watteau et de madame Sapho-Deshoullières de champêtre mémoire. On aimerait à voir de petits moutons se promener dans ces petites cages printanières ; en un

mot, on se croirait dans les *jardins de Laeken* ou aux *prés Saint-Gervais,* quand les lilas sont en fleur. Il n'y a qu'une seule *idée* acceptable dans tout le projet de M. Rivière, et encore est-elle à l'état d'embryon pour l'exécution. C'est celle qui consiste à avoir fait entrer *Grétry recevant la croix de la Légion-d'Honneur des mains de Napoléon,* dans le cadre du grand rideau. Voilà tout ce qu'il y a d'heureux dans le projet. Quant à la composition et à la disposition particulière de l'ordonnance en elle-même, elle est mauvaise; la silhouette en est malheureuse et désagréablement découpée, puis on retrouve encore là cette sempiternelle et fatale couleur lilas qu'affectionne l'auteur.

Passons au numéro trois. Cet ordre numérique toutefois, n'est pas une appréciation du mérite de chacun des concurrents, c'est l'ordre naturel du placement de leurs dessins dans la salle des concours.

M. Govaerts, auquel cette place est échue en partage, se présente dans l'arène avec un splendide rideau rouge d'avant-scène. Il est relevé avec grâce de chaque côté par des torsades en or et il laisse entrevoir un vaste cadre renaissance au milieu duquel se trouve un sujet mythologique ou symbolique. En transportant l'*idée* de M. Rivière dans le cadre de M. Govaerts ou de MM. Philastre et Cambon on aurait une fort belle *toile* au Théâtre-Royal. Les plafonds de ce concurrent sont pauvres et mesquins; ils ne sont pas en rapport, non plus, avec le style général de la salle qui affecte des allures moresques dans les draperies et dans la décoration. Enfin le tort capital, à notre avis, de ce projet, c'est de laisser indécise une question fort importante pour les dames, *la couleur du fond des loges.* M. Govaerts a pris là un faux fuyant qui sera considéré comme impuissance ou comme embarras, et dont la critique lui gardera rancune. Une décoration, quelle qu'elle soit, se juge dans son ensemble, avant d'être jugée dans ses détails; ce n'est pas en éludant ainsi la question, que l'on pourra classer convenablement le projet de ce concurrent. Il faut être complet, au moins dans la pensée, sinon dans l'exécution.

Enfin le numéro quatre appartient à M. Tasson, peintre décorateur. Cet artiste a adopté la forme classique dans son projet. Son plus grand défaut, selon nous, c'est de ressembler à toutes les formes de décoration connues. Il n'y a rien là de neuf, rien d'original, rien de coquet; c'est un théâtre de *bourgeois,* et non pas un *théâtre royal.* Deux gros piliers de chaque côté de l'avant-scène surmontés de petits chapiteaux; du velours d'Utrecht rouge pour garniture, et un rideau en velours qui doit peser au moins 5,000 kil.; des plafonds qui ne sont nullement *italiens* et par conséquent ne s'accordent pas avec la décoration qui affecte la forme italienne. Voilà ce qui caractérise ce projet.

Ce concurrent, du reste, a senti l'écueil, car il s'est ravisé et a présenté un double projet. Le second est préférable au premier, bien qu'il tienne toujours au même système de décoration, mais au moins il est plus simple, moins lourd et les loges paraissent infiniment mieux aérées. Le fond en est *vert-d'eau* et la décoration dans son ensemble est blanc et or. Il n'y a pas de rideau pour ce plan, car nous ne considérons pas le colossal morceau de velours rouge cramoisi du premier projet comme devant pouvoir servir au second. Il y a bien aussi un rideau d'entr'acte qui représente un vaste perron orné de fleurs et montant on ne sait où, mais il appartiendrait plutôt au premier qu'au dernier projet. D'ailleurs il est mauvais.

Maintenant, que nous avons tout passé en revue, résumons-nous. Quatre concurrents sont en présence, c'est bien peu; aussi avons-nous vivement regretté de ne pas retrouver là tous les architectes de la ville concourant à une œuvre nationale. Il y a néanmoins, dans les six projets exposés, les éléments d'une belle décoration pour le grand théâtre.

Nous devons l'avouer, nous ne voyons, parmi les plans soumis à la critique, qu'un seul qui soit capable d'exciter nos sympathies et digne de la capitale de la Belgique; c'est celui de MM. Philastre et Cambon. Le grand rideau n'est pas convenable, avons-nous dit, parce qu'il n'est pas en harmonie avec l'ensemble du système, mais il sera facile d'en obtenir un autre de MM. Philastre et Cambon. Ces messieurs ne sont pas à court d'un rideau, sans doute; mais il y a, dans leur projet, une toile d'entr'acte tellement satisfaisante, comme effet et comme composition, un système de décoration tellement neuf, tellement coquet, tellement élégant, tellement royal, que nous ne craignons pas de lui donner notre assentiment complet. Bruxelles est une ville trop centrale, trop rapprochée de Londres et de Paris pour ne pas sortir des salles *rococo* qui pullulent aujourd'hui dans son sein.

Au point de vue de la *sécurité d'exécution,* si nous interrogeons le passé de ces deux artistes, nous aurons au moins une garantie pour l'avenir, et il est honorable pour un pays aussi éminemment artistique que la Belgique, d'avoir un *théâtre royal* digne enfin de porter ce nom!

J. L.

Dans une des dernières séances du *conseil communal* M. l'échevin Doucet a annoncé que, dans son comité secret, le conseil s'était occupé du choix d'un projet d'embellissement et de restauration dans l'intérieur du Théâtre-Royal de la Monnaie. Puis il a ajouté, qu'aucun plan, parmi ceux envoyés au concours, n'ayant satisfait l'assemblée, un nouveau délai jusqu'au 10 mai inclus, serait accordé aux artistes pour la présentation de nouveaux plans. Le devis ne pourra dépasser une somme totale de 11,000 fr. y compris l'échafaudage.

Voici en quoi consistent ces travaux : Peinture de l'intérieur de la salle, comprenant un rideau et manteau d'arlequin, plafond d'avant-scène, grand-plafond, devanture des loges, fond des loges, avec fourniture de la toile nécessaire.

Nous regrettons d'avoir à dire que c'est une *question d'argent* qui a fait rejeter les plans proposés. Aussi, la décoration de la salle se ressentira, sans nul doute, de la parcimonie de l'administration. Nous ne comprenons les demi-mesures en quoi que ce soit, et à notre avis, il est aussi impossible d'exécuter d'une manière satisfaisante les travaux demandés, pour une somme de onze mille francs, qu'il a été impossible aux concurrents d'offrir des projets de quelque importance dans le court espace qui leur a été donné pour les réaliser.

—

LE SONGE D'UN SOIR D'ÉTÉ.

Dans une chambre richement meublée à l'antique, un jeune homme était assis, ou plutôt à demi couché dans un fauteuil. Ses fenêtres toutes grandes ouvertes, dont les vitraux bariolés étincelaient aux feux du soleil couchant, laissaient arriver jusqu'à ses lèvres l'air balsamique d'une belle soirée du mois de juin. Près de lui était dressée une élégante petite table de bois de citronnier, portée sur trois griffes de lion étendues et dorées. Tantôt ses regards s'arrêtaient avec une fixité qui tenait *du délire,* sur les papiers dont elle était couverte; et tantôt ils plongeaient, indécis, dans le vaste panorama qui se déroulait devant ses yeux. Florence était là tout entière : Florence, moins voluptueuse que Naples, moins sévère que Rome, mais plus exquise, plus parfumée, aussi grande, aussi riche en souvenirs que Rome et que Naples.

A la triste célébrité d'avoir vu naître dans ses murs la querelle des Guelfes et des Gibelins, querelles trempées de tant de sang, et à laquelle nous devons peut-être le sublime Dante, Florence joint la gloire plus vraie d'avoir généralement contribué par les hommes de génie auxquels elle a donné le jour, à sortir la civilisation de ses langes, à faire de l'Italie le berceau des arts, la reine des nations savantes. Aussi, c'est avec orgueil qu'elle montre aux étrangers ses édifices superbes, et qu'elle leur ouvre ses merveilleuses galeries. Chaque monument, chaque tableau, chaque statue y porte le grand nom d'un sculpteur, d'un architecte, d'un peintre, dont cette bien-aimée des arts s'applaudit d'être la mère

Sévère et riant à la fois, l'aspect de cette ville a dans l'ensemble de sa physionomie quelque chose de l'imposante gravité du vieillard qui se souvient, de la grâce naïve et touchante de la jeune fille qui rêve : elle semble résumer en elle tout ce que l'homme a créé de beau, tout ce que la nature possède de prestigieux enchantements.

Ici, le palais Ricardi à la façon haute et sombre, — massive construction qu'on prendrait pour un château fort; — là, l'église de Santa Maria del Fiore avec ses milliers de colonnes où l'œil se perd, et derrière, le Campanile, tour isolée d'architecture si fine qu'elle justifie le mot de Charles-Quint : « On devrait la mettre dans un étui ; » plus loin, le théâtre de la Pergola, l'un des plus beaux qu'il y ait au monde; ailleurs, le Palazzo Vecchio qui s'élève au-dessus des monuments groupés autour de lui sur la place du Grand-Duc, comme un roi au-dessus de ses sujets. Partout la grâce alliée à la noblesse, la majesté à la magnificence.

Le jeune homme se leva de son fauteuil et se mit à marcher à grands pas dans sa chambre. Son regard était fixe, sa démarche saccadée, son geste brusque. Des mots inarticulés s'échappaient par moment de ses lèvres, puis il frappait les dalles d'un pied impatient, en passant avec une sorte de rage ses mains dans les boucles ondoyantes de ses longs cheveux noirs. Sur son front, flottait un nuage de profonde mélancolie ; dans ses yeux brillait le feu sombre de la fièvre ; on l'eût dit en délire.

C'était le délire aussi qui l'agitait, mais le délire de la poésie.

Il était obsédé par une idée dont la formule lui échappait. Vainement il tendait jusqu'à les rompre tous les ressorts de son imagination pour donner un corps, un vêtement à cette idée entrevue par lui comme à travers le brouillard d'un rêve ; son cerveau fatigué n'enfantait plus que de confuses images.

Il se trouvait dans cet état où nous laisse le cauchemar. De ce que nous avons vu, entendu, senti, que nous reste-t-il au réveil? un vague et pâle souvenir, où vision, bruit, sensation, tout s'en mêle. Tout à coup il s'écria avec colère : « Impossible ! » puis il alla retomber lourdement dans son fauteuil, écrasé sous le sentiment de son impuissance.

Parut en ce moment une jeune fille au balcon du palais Pandolphini qui faisait face aux fenêtres du poëte. Après avoir arrosé des fleurs qu'elle cultivait dans des vases de bronze d'un riche travail, elle s'arrêta près d'un rosier, le regarda longtemps avec amour, puis se prit à chanter une vieille barcarolle sur un mode lent et doux.

Giovanni écoutait avec avidité ce chant mélodieux, et l'air avait emporté les dernières vibrations de sa voix qu'il l'écoutait encore. Soudain un éclair brille dans ses yeux, il se lève comme un fou, court à sa table, saisit une plume et écrit. — La jeune fille avait chanté, l'inspiration lui était venue avec le chant de la jeune fille.

Lorsqu'il eut achevé, après avoir jeté sur son œuvre un regard d'orgueilleuse satisfaction, il alla se placer à sa fenêtre pour contempler la jeune fille qui lui avait rendu courage, comme, dans le désert, le bruit de la source au voyageur altéré.

Elle était encore à la même place, plongée dans une muette rêverie, devant son rosier, ou peut-être attendant la réapparition du poëte ; les derniers feux du couchant faisaient autour de sa tête virginale comme une rayonnante auréole. Giovanni ne pouvait détacher ses yeux de cet ange de lumière, et son âme tout entière était passée dans ses regards. Jamais, même dans ses rêves les plus enchantés, il n'avait vu tant de perfections réunies.

Une tunique d'un blanc de neige, comme celle dont notre imagination se plaît à revêtir les vierges du ciel, enveloppait le corps souple et gracieux de la jeune fille dont elle dessinait les formes pures et un peu indécises encore. Sur ses épaules tombaient en boucles épaisses, libres de tout lien, ses longs cheveux d'un blond doré. Un chaste sourire errait sur ses lèvres dont la fraîcheur eût fait illusion à l'abeille. Ses grands yeux bleus d'une admirable douceur se cachaient sous ses cils abaissés comme sous un voile pudique, et sa petite main négligemment posée sur l'anse d'un vase dont elle se détachait par sa lumineuse blancheur, eût défié le pinceau du divin Raphaël.

Un léger bruit, venant de la rue, tira tout à coup Giovanni de son extase. Il se pencha sur l'appui de sa croisée pour voir d'où provenait ce bruit, et un cri étouffé, — un cri de fureur jalouse lui échappa.

En face du balcon du palais Pandolphini, un jeune homme, cavalier à la mine haute et fière, se tenait debout, les bras croisés sur la poitrine, et les yeux obstinément fixés sur la jeune fille.

— Bernini ! s'écria le poëte dès qu'il l'eut reconnu.

A cet appel inattendu, le jeune homme se retourna vivement avec un geste de colère; puis, apercevant Giovanni, il lui fit un signe de la main et se dirigea aussitôt vers sa maison.

Bernini, ou, si vous aimez mieux, le cavalier Bernin, quoique jeune encore, était déjà célèbre. Peintre, archi-

tecte, sculpteur, il s'était proposé Michel-Ange pour modèle, et il avait entrepris de le continuer. Si, malgré sa fécondité toujours brillante, souvent heureuse, il n'atteignit jamais à la prodigieuse réputation de ce merveilleux artiste qui fut aussi un grand poëte, il put s'en consoler en recevant de l'enthousiaste admiration de ses contemporains le glorieux surnom de l'incomparable génie dont les lauriers l'avaient empêché de dormir.

A quels travaux ne suffirait une pareille récompense? à quelle ambition, un semblable honneur?

Une étroite amitié unissait les deux artistes; et comme l'art est sur la terre la plus haute expression du beau en toutes choses, leur amitié avait un caractère de solidité et d'élévation que n'ont point les affections purement humaines, car le cœur est changeant de sa nature, et l'art, ce fils aîné de Dieu, est éternel comme lui.

Le jeune sculpteur était à la porte du poëte, il entra rayonnant.

— Regarde, dit-il en montrant à Giovanni surpris une tête de jeune fille qu'il venait d'esquisser; regarde, c'est bien la Mélancolie, la Mélancolie avec sa bouche pensive et demi-close! Oh! mon ami, cette femme que je croyais une création de mon ciseau, je l'aime comme j'aime l'inspiration, comme j'aime la gloire, comme j'aime ma statue! Comprends-tu mon bonheur? Je n'avais plus que l'expression de la bouche à trouver, et là, en face, sur ce balcon, j'ai reconnu dans une enfant mon œuvre tout entière; ma jeune Florentine qui se tient la tête dans les mains, — ma jeune femme qui rêve! j'ai reporté sur elle tout mon amour d'artiste et d'homme; j'en suis fou.

Giovanni ne répondit pas.

Il sourit tristement, et désigna du doigt au Bernin un manuscrit ouvert sur sa table et qui portait pour titre : *la Reine des Anges*, mystère.

— Corpo di Bacco! dit le Bernin après avoir lu la première page où un chœur de séraphins exaltait les grâces de la divine Marie; je crois que l'un de nous deux est fou.

— Nous le sommes tous deux, reprit gravement Giovanni.

Et offrant un siége au sculpteur, il le fit asseoir près de lui.

— Oui, continua-t-il, nous sommes fous tous deux; tous deux nous poursuivons une chimère. Enfans, nous avons rêvé la gloire; pour toi, c'était une femme aux formes belles et hardies; pour moi, c'était un ange mélodieux, aux formes indécises, répandant autour d'elle l'harmonie et la volupté. Aujourd'hui nous poursuivons encore ce vain fantôme qui nous fuit alors que nous croyons le saisir. Toujours et partout nous nous rencontrons, car voilà que nous aimons une création humaine, comme nous avons aimé une création céleste.

— Tu aimes donc cette femme? s'écria le cavalier Bernin dont la figure riante exprima subitement le doute et l'inquiétude.

— Je l'aime, répondit Giovanni : c'est sa voix pure et douce, c'est son regard chaste et touchant qui m'ont inspiré ce poëme dramatique. C'est elle qui a ranimé ma verve engourdie. Toi tu n'as vu que son corps, moi j'ai deviné son âme.

— Et si tu ne t'appelais Giovanni, si tu n'étais mon frère par l'âme et par le cœur, je te dirais : « Disputons-nous-la les armes à la main; » mais deux amis n'en viennent pas à ces extrémités. Écoute; connais-tu cette jeune fille? sais-tu quelque particularité de son existence, quelque trait de son caractère?

— Je ne sais que son nom.

— Elle s'appelle?

— Stella, fit le poëte en hésitant un peu.

— Bien. Il faut maintenant savoir à tout prix si cette femme peut nous aimer et lequel de nous elle aimera.

— Le moyen? Elle est de cette vieille famille des Pandolphini, si chatouilleuse sur le point d'honneur. Aucun espoir de nous introduire jamais chez son père. Elle ne sort que pour aller à l'église.

— Elle vient sans doute souvent à ce balcon?

— Presque tous les jours à cette heure.

— Cela suffit. Demain tu passeras sous ce balcon, et tu chercheras à te faire distinguer d'elle. Je t'examinerai d'ici. Après-demain ce sera mon tour, et celui auquel elle donnera des marques d'attention sera celui qu'elle préfère.

— Et ensuite? dit Giovanni.

— Ensuite... tu m'y fais penser; il faut que nous jurions d'avance que le vaincu, quel qu'il soit, aidera de tous ses moyens son heureux rival. Avec le temps et une volonté forte on parvient à tout. Pour toi ou pour moi le sourire de cette enfant est peut-être le sourire de la gloire. Fions-nous en Dieu, Giovanni, et Dieu nous protégera.

— Qu'il nous soit en aide!

Tous deux se serrèrent la main et demeurèrent un instant silencieux.

— Par la confrérie de la Miséricorde, il faudrait que notre caro Manozzi, notre grave maître, devînt amoureux de la dame de nos pensées; alors, malheur à l'Italie! car la poésie et la peinture étant déjà malades, que serait-ce si la musique se laissait gagner par la contagion! s'écria en riant Bernini.

Puis devenant sérieux :

— Allons, adieu, frère; mes élèves m'attendent à l'Annonciade que nous restaurons, et le maître ne doit pas être en retard.

— Je sors avec toi, reprit Giovanni : la fraîcheur des arbres est douce au Boboli, je vais y respirer.

Il y avait chez ces deux hommes deux amours bien distinctes, — deux passions bien tranchées, qui avaient germé en eux, selon leurs idées. Le Bernin voyait Stella nue et la parait des formes les plus exquises; Giovanni ne la voyait qu'avec les yeux de l'âme. Le premier eût craint, si ce beau corps lui eût appartenu, de gâter ces contours charmants, ces lignes si bien arrondies; le second n'eût osé le toucher de peur de tuer l'idéalité par les sens — de briser l'âme par le corps. Et cela tenait à ce que l'un avait constamment modelé des corps avec l'argile, et que l'autre n'avait vécu, comme disaient les anciens, que dans les régions éthérées.

Le lendemain, Giovanni rentrait joyeux dans sa chambre.

— Eh bien! disait-il au cavalier Bernin : elle m'a regardé quand je l'ai regardée; elle a répondu à mon sourire par un sourire; elle m'aime, mon ami, elle m'aime!...

Le sculpteur était anéanti.

Et le soir suivant, le Bernin disait à Giovanni avec un air de triomphe :

— Elle m'a regardé quand je l'ai regardée; elle a répondu à mon sourire par un sourire; elle m'aime, mon ami, elle m'aime!...

— Sur la croix du Christ! vous en avez menti! s'écria Giovanni furieux. La colère lui montait au visage; il s'était

déjà habitué à la pensée de faire de Stella son idole. L'idole brisée, il ne conservait aucun ménagement pour le profane qui détruisait ainsi son culte.

Le cavalier Bernin impassible lui montra deux rapières de Landshut qui pendaient aux murs.

— Je comprends, dit sèchement Giovanni.

Son exaltation avait cessé ; il reprit bientôt avec calme, imitant le sang-froid de son adversaire.

— Le lieu et l'heure?...

Puis il ajouta avec courtoisie :

— S'il vous plaît...

— Demain en suivant la rive droite du Risenzio, à un quart de lieue de la ville, après la seconde messe de Santa Maria del Fiore : ayez vos témoins, j'aurai les miens, adieu.

Alphonse Brot.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

CORRESPONDANCE.

SIMPLES RÉFLEXIONS,

Au sujet des Lettres sur l'architecture, de M. Guillery.

II

Au directeur de la Renaissance.

Monsieur,

Nous vivons dans un siècle bien singulier, n'est-il pas vrai? — Il existe une foule de gens qui se mêlent de tout, parlent de tout, écrivent sur tout, et cela sans se douter le moins du monde de ce qu'ils font, de ce qu'ils disent, ou de ce qu'ils écrivent. Malheureusement, ce sont ceux-là qu'on écoute. Les autres, ceux qui ont blanchi sous le harnais, qui connaissent leur métier, sont traités de perruques par ceux-là même à qui la perruque irait fort bien, si on les jugeait d'après la tournure bouffonne de leurs idées, ou par les inventions absurdes de leur esprit. Ceci, du reste, ne s'applique à personne directement, c'est une idée générale que je jette au vent de la publicité; et bien que je ne l'aie pas inventée, je la trouve palpitante d'actualité.

Ce qui me ramène dans le champ clos de votre journal, monsieur le directeur, c'est la seconde *Lettre sur l'architecture* publiée par M. Guillery. Nous avons enfin le mot de l'énigme et c'est justement le mot d'Horace : *parturient montes*... Seulement ici, ce n'est plus la montagne qui est accouchée d'une souris, c'est tout simplement un archéologue qui a mis bas une *cycloïde*. Quand je dis *mis bas*, je me trompe, et l'expression est impropre. Il l'a placée très-haut, au contraire, puisqu'elle se voit à toutes les fenêtres, à toutes les voûtes et à toutes les arcatures de nos basiliques chrétiennes.

Il faut bien le reconnaître ; depuis Galilée, le père Mersenne et Torricelli, la cycloïde était tombée dans une désuétude complète; elle se mourait; pour beaucoup de gens, même, la cycloïde n'existait pas, c'était une espèce de mythe. Vous comprenez, monsieur le directeur, combien il était urgent de la sortir de là et de vaincre l'oubli dans lequel l'avaient plongée tous les savants de l'Europe. — Il est humiliant, même pour une *cycloïde*, de mourir ignorée! — Mais il fallait pour cela un bras nerveux et fort, une main habituée à manier le compas, l'équerre et la plume! Or, notre cycloïde avait trouvé tout cela dans l'auteur des *lettres*. Elle descendit donc des hauteurs ogivales où l'imagination de son *poëte* l'avait clouée, et elle vint s'expliquer franchement et catégoriquement avec lui, sur sa situation présente, ses infortunes passées et ses projets d'avenir. Elle lui parle à peu près en ces termes :

« Monsieur et puissant protecteur, du haut de Sainte-Gudule — où j'ai eu l'honneur de vous rencontrer quelquefois, — j'ai lu dans *l'Émancipation* que vous éprouviez absolument le besoin de découvrir quelque chose. Moi, monsieur, qui suis plus à même que toute autre de connaître le passé, je viens vous apporter une moisson de confidences et vous éclairer sur vos recherches. Je m'appelle, monsieur, *Roulette-Galiléine-Cycloïde* et je suis fille cadette du celèbre Galilée dont vous avez sans doute entendu parler quelquefois. Permettez moi de poursuivre, monsieur. Ma vie est des plus fécondes en événements, et les vicissitudes qui s'y rattachent sont des plus intéressantes. A peine étais-je née, monsieur, que mon père me jeta dans les bras d'un vieux minime appelé le père Mersenne, l'ami et le partisan le plus chaud de Descartes. Le père Mersenne, pas plus que l'auteur de mes jours, ne surent découvrir en moi les qualités que je possédais; le vieux minime, seulement, se contenta de faire insérer dans son *Harmonie universelle* les découvertes d'un nommé Roberval sur les vertus privées de notre famille, c'est-à-dire sur les différentes espèces de cycloïdes. Il avait bien proposé à ce Roberval ainsi qu'à Descartes, le problème de *l'aire de la cycloïde ;* mais ni l'un ni l'autre ne purent le résoudre et Descartes seul y répondit par le problème de ses *tangentes*. Je vous ferai remarquer en passant, monsieur, que le père Mersenne n'était pas ce que l'on croit généralement. Le père Mersenne était purement et simplement le *commissionnaire* des savants de son époque; il n'inventait jamais, mais il engageait les autres à inventer; et comme il est bien reconnu que lorsque l'on sert d'intermédiaire aux savants, leur gloire déteint sur vous — quand ils en ont — le père Mersenne fut regardé comme une des lumières de son siècle. Ne vous y fiez pas, monsieur, moi qui vivais dans ce temps-là, j'en dois savoir quelque chose, n'est-il pas vrai?

« Ceci se passait vers 1630; retenez bien cette date, je vous prie.

« L'année suivante, le minime écrivit à mon père pour l'informer que l'on s'occupait en France du problème de *l'aire de la cycloïde*. Mon père ne répondit pas; il n'y comprenait rien, le brave homme, bien qu'il fût l'inventeur de la chose, mais il chargea Cavalieri de s'en occuper. Celui-ci n'y comprit pas davantage, je dois lui rendre cette justice. Ce fut Torricelli qui, depuis, résolut le problème de *l'aire de la cycloïde* et Viviani celui des *tangentes* de cette courbe.

« Une observation capitale maintenant, s'il vous plait. Puisque vous me voulez du bien, monsieur, à moi pauvre fille obscure et délaissée, il faudrait tâcher de nous entendre un peu sur la rectification des dates dans la crainte que les envieux et les jaloux ne vinssent vous dire un jour que vous les avez mis dedans. Suivez bien mon raisonnement, je vous en prie, monsieur :

Galilée, mon père, est mort en. . .	1642
Roberval, en.	1675
Le père Mersenne, en.	1648
Descartes, en.	1650
Cavalieri, en.	1647
Torricelli, en.	1647
Viviani, en.	1703
Bernouilli, en.	1705

Vous le voyez bien, mon cher protecteur, tous ces savants appartiennent au XVIIe et au XVIIIe siècle; il serait donc prudent, je crois, — moi qui suis la fille de l'un d'eux, — de ne pas me faire paraître dans le Xe, le XIe, le XIIe, le XIIIe, le XIVe, le XVe et le XVIe siècles. Je ne demande pas mieux, mon cher maître, que de jouer un rôle colossal dans l'architecture du moyen-âge; je suis même très-flattée de la préférence que vous avez bien voulu m'accorder sur *l'arc en tiers-point*, mais franchement, vous ne pourrez faire croire à personne que j'étais au monde avant d'être née. Je sais bien encore que les *bourgeois* pourront avaler cette pilule archéologique, mais les savants! Mais les antiquaires! monsieur, qui sont encore un peu plus savants que les géomètres, que leur direz-vous?

« Écoutez, mon cher restaurateur, je vais vous faire une proposition — honnête, foi de Roulette-Cycloïde! — ce cera un *mezzo termine* à toutes vos douleurs. Je me figure tout ce que vous avez dû souffrir pour faire comprendre à un tas de paltoquets sans éducation, que j'existais dans le Xe siècle, quand je ne suis née que dans le XVIIe; aussi, je vous ai voué une reconnaissance éternelle. En faveur de votre gloire, je vais faire abnégation de tous les avantages personnels que peut me procurer votre découverte; je me sacrifie, faites de moi tout ce que vous voudrez. Mettez-moi à toutes sauces, faites-moi paraître dans *l'architecture troglodytique*, si vous le voulez, je ne

dirai rien. Je vais remonter tranquillement aux arcatures de mes ogives, et de là, je contemplerai votre gloire et j'applaudirai à vos triomphes. Personne, mon bon protecteur, personne — excepté vous — ne saura que je suis descendue sur la terre pour vous révéler l'origine de ma naissance et tout le monde vous croira!... Vous direz que la cycloïde est ancienne comme le monde; ou bien, si cela vous paraissait trop vieux, dites que feu Galilée, mon père, l'avait trouvée dans les papiers de son *trisaïeul;* que sais-je enfin? vous direz ce que vous voudrez et personne ne viendra vous contredire, ou vous m'appellerez!

« Voilà monsieur et cher protecteur, les observations que j'avais à vous faire, usez-en comme bon vous semblera. »

Après cette conversation toute scientifique, *Roulette-Galiléine-Cycloïde* décrivit dans l'espace *la courbe que forme le clou d'une roue qui tourne sur une surface*, et elle remonta s'asseoir aux arêtes et aux nervures de ses *voûtes ogivales sans clef.*

Sans clef! Cette assertion nouvelle de M. Guillery mérite cependant encore, monsieur le directeur, quelques nouvelles observations. Si vous voulez bien m'accorder quelques lignes, je vais les développer.

Il est probable qu'à l'époque de transition, il se trouve quelques exemples de *voûtes sans clef;* mais cette exception ne peut s'appliquer qu'à des édifices d'un ordre très-inférieur, tandis, que pour les monuments de quelque importance on est à peu près certain de retrouver des clefs partout. A l'église de *Notre-Dame-des-Victoires* il y a des clefs; à *Sainte-Gudule,* que l'auteur des *lettres* a parcourue *sur les toits et dans les gouttières,* il y a des clefs; et bien certainement, là comme ailleurs, les voûtes ogivales ont un système d'arcature qui n'est point celui de la cycloïde. Ce qui a contribué à augmenter l'erreur de l'auteur des *lettres,* c'est que le système ogival se modifie selon chaque époque. Tantôt, l'arc est profilé en *tiers-point*, tantôt, il s'en éloigne, pivote sur un autre centre, et on le retrouve derrière les nervures des arcs; mais dans tous les cas, le système est *toujours un,* dans l'ensemble d'un édifice de la même période. La science archéologique pourra d'ailleurs s'enrichir prochainement de nouvelles observations faites à ce sujet. M. Delsaux, jeune architecte plein de talent, qui vient de publier la première livraison de l'église *Saint-Jacques* à Liége, a eu le bonheur de retrouver les plans de quelques parties de l'édifice sur les murs même de la vieille église, et il prépare un travail où il consignera des remarques fort curieuses sur le système ogival en ce qui a rapport à la construction.

M. Guillery ne paraît pas avoir une profonde estime pour nos Vitruves modernes, car il dit en parlant de *la fatale idée du tiers-point* : « Heureusement tous les dessinateurs ne sont pas architectes. » Nous croyons, nous, que c'est un malheur, au contraire, et que si les théoriciens étaient un peu plus versés dans la pratique, ils n'iraient pas s'égarer dans des problèmes et dans des rêveries géométriques sans valeur comme sans consistance.

Dans tous les cas, l'auteur des *lettres sur l'architecture* nous semble assez peu fondé à se moquer des architectes. Quand on se moque des gens on ne leur emprunte pas leurs idées, et sir Christophe Wren, architecte lui-même, avait déjà pensé, *avant M. Guillery,* que le système ogival *obviait à la nécessité des clefs de voûte.* Hope a, du reste, réfuté avec raison cette opinion, ainsi que le système des *petits appareils* qui a aussi été mis en avant par l'auteur des *lettres* dans la première partie de son travail. Hope dit : « *Un vaste appareil était souvent nécessaire pour élever certains arcs ogivaux gigantesques.* Puis il ajoute : *Ils ont le plus souvent des clefs de voûte aussi bien que les arcs plein-cintre.* »

M. Guillery, qui paraît faire beaucoup de cas de l'ouvrage de Hope, aurait dû méditer ce passage d'un livre qu'il regarde comme bon avant d'émettre des théories aussi nouvelles qu'étranges. Après cela, je sais bien que lorsqu'une *idée fixe* tourmente, on est insensible à toute espèce de raisonnement. C'est ce qui est arrivé à l'auteur des *lettres.* La cycloïde l'avait séduit, il en a mis partout, même dans les monuments où il est moralement et matériellement impossible qu'il y en ait jamais eu. Maintenant, nous pouvons hardiment achever *le parturient montes* d'Horace, et dire : — *Nascetur ridiculus mus.*

La montagne en travail a mis au monde un rat!...

Ce rat c'est la cycloïde! — Aussitôt, monsieur le directeur, qu'une troisième *lettre* de M. Guillery aura paru, vous recevrez une troisième amplification de votre très-humble serviteur.

Van Luthen,
Archéologue à Malines.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

La Bataille des Éperons, poëme dédié à *M. De Keyser,* par *M. Mathieu, de Mons.* — *Hoyois,* libraire, 1845.

« Tout Belge est éloquent en parlant de sa mère. »

Le vers que nous avons emprunté à l'auteur pour notre épigraphe, résume parfaitement notre pensée sur son poëme de la *Bataille des Éperons.* Tout Belge est éloquent en parlant de sa mère. M. Mathieu n'a pas seulement jeté cette idée en avant, pour le plaisir d'émettre une idée, il l'a mise en pratique. Son poëme est en effet une longue apologie de tous les sentiments généreux qui peuvent germer au cœur des âmes bien nées.

M. Mathieu appartient pour la forme à cette grande école classique du XVII[e] siècle qui a donné Corneille et Racine à la scène et à la littérature française. On sent même, parfois, qu'il a étudié ce dernier poëte avec une certaine prédilection, car il en a conservé jusqu'aux formes. Son vers est compassé, plein, sonore, bien coupé; jamais un enjambement, jamais une idée neuve exprimée nouvellement; c'est un flot paisible qui coule limpide et pur entre le bruit monotone des césures et des rimes qui en bordent de toutes parts les rives. Il y a cependant une certaine verdeur d'exécution dans le poëme de M. Mathieu, mais on aimerait à y trouver quelques tournures poétiquement audacieuses s'élancer par-ci par-là au milieu des distiques.

Quelque peu de place que nous ayons à notre disposition, nous ne pouvons néanmoins nous dispenser de citer un passage de la *Bataille des Éperons.* Ce fragment est extrait du XV[e] paragraphe. Nous sommes au milieu de la mêlée.

« C'est une lutte alors telle qu'en aucun temps
N'en citent des combats les fastes éclatants,
Un duel sans égal, une horrible mêlée,
Une bataille immense, ardente, échevelée,
Où chaque homme, étreignant l'ennemi corps à corps,
Fait pour le terrasser d'incroyables efforts,
Pied contre pied, la main affreusement crispée,
Pour tuer plus à l'aise a jeté son épée,
Et ne rendra, sanglant, à la nuit des tombeaux,
Que cadavres meurtris dispersés en lambeaux.

Partout le glaive frappe et plonge,
Et, terrassés sur leurs écus,
La terre au loin, comme une éponge,
S'imbibe du sang des vaincus.
Fête du meurtre! horrible orgie
Où des pas l'empreinte élargie
Toujours s'enfonce plus avant,
Où la soif de vaincre excitée
N'épargne en sa rage indomptée
Nul ennemi, mort ou vivant! »

Il y a incontestablement du talent dans cette description. On sent un homme qui maîtrise sa pensée et pétrit volontiers la rime au gré de ses désirs. Il n'a donc qu'à vouloir, pour être parfaitement original. Que M. Mathieu se prêche à lui-même une petite croisade et qu'il repète ce mot si fameux de nos vieux guerriers chrétiens : Diex volt, Diex volt, *la belle poésie le veut!*

Le poëme de la *Bataille des Éperons* est dédié à M. De Keyser. C'est bien! ce sont de bonnes pages faites pour un bon tableau; deux grandes pensées faites pour conserver un grand souvenir; honneur au peintre et au poëte!

A. L.

De tout un peu.

Belgique. — *Bruxelles.* — On nous assure que M. Vanderhaert, directeur de l'Académie de Gand, va être chargé d'exécuter deux portraits en pied de S. M. Léopold et de S. M. la Reine des Belges. Ces portraits avaient été commencés il y a quelques années, mais une circonstance toute particulière en avait retardé l'exécution complète.

Nous désirons qu'il n'en soit plus ainsi, car cette marque de faveur royale est une des plus grandes que l'on puisse obtenir et pour un artiste c'est l'une des plus belles occasions qu'il puisse trouver de faire briller son talent.

— *Troisième concours de composition musicale.*

En exécution des arrêtés royaux et de l'arrêté du ministre de l'intérieur en date du 14 avril, le troisième concours de composition musicale s'est ouvert le 26, dans le local du Musée.

Le jury, composé de MM. Fétis, président, Daussoigne-Mehul, Snel et Mengal, Hanssens aîné, C.-L. Hanssens et Bosselet, s'est réuni en séance à 8 heures du matin, au local susdit, afin de procéder à l'examen du sujet du concours préparatoire des six aspirants qui se sont fait inscrire cette année.

MM. Emmanuel Desmet, d'Ostende; Léonard Terry, de Liége; Lemmens d'Anvers; Samuel, de Liége; Joseph Batta, de Maesticht; Egide Aerts, de Boom ont été admis.

Les paroles d'une scène dramatique que les concurrents doivent mettre en musique avec orchestre, leur ont été remises le 27.

Les concurrents sont immédiatement entrés en loge et y resteront jusqu'au 22 mai courant (25 *jours*) aux termes des articles 16 et 17 de l'arrêté organique.

— Le Gouvernement vient de commander à M. Wauters un tableau représentant *Charles-le-Téméraire établissant à Malines le parlement en grand conseil.* — Cette toile est destinée, dit-on, à orner le Palais de la Nation.

Anvers. — La direction de l'Académie royale d'Anvers informe qu'une place de professeur d'architecture se trouve vacante à ladite Académie. Ceux qui se croiraient des titres pour l'obtenir sont invités à les faire valoir avant le premier juin prochain, en s'adressant par écrit ou en personne au secrétariat de l'Académie, où ils pourront se procurer des renseignements sur les avantages attachés à cette place et sur les conditions à remplir.

— M. Guillaume-Jean-Jacques Kennis, maître de musique à l'église cathédrale d'Anvers, dont nous avons annoncé la mort, laisse une grande et superbe collection de musique sacrée des premiers compositeurs, tels que Haydn, Mozart, Chérubini, Paër, etc., etc., etc. Sa seule ambition fut de posséder ce que l'art musical offrait de plus majestueux; aussi c'est à lui seul qu'Anvers doit sa renommée pour la belle musique et la bonne exécution. Il serait à désirer, tant pour les arts que pour l'église même, que cette belle collection restât intacte.

Loo. — Voici un digne pendant à l'histoire du tableau de M. Navez et de la commune de Charleroi; seulement ici c'est l'art qui triomphe, tandis que là-bas, c'est l'égoïsme.

On nous écrit de Bruges : Une belle fête a été offerte avant-hier à notre comptriote M. Ricour, peintre et professeur de l'Académie à Bruges. Voici à quelle occasion : Ce jeune artiste, à l'exemple des anciens maîtres de l'école flamande, a voulu doter l'église où il a reçu le baptême d'un tableau superbe qui dévoile l'art et la correction de pinceau du jeune peintre. Ce tableau, copié sur celui qui se trouve dans la cathédrale de Bruges, représente un saint Charles Borromée, et est reconnu par les amateurs comme une toile de grand mérite et de prix. M. Ricour en a fait présent à la petite ville de Loo, et celle-ci, fière de la gloire de son peintre et reconnaissante à son tour, a inauguré le tableau avec pompe. Un cortége formé par cinq confréries en uniforme, le corps de musique en tête, s'est rendu à la maison du père de l'artiste, suivi de M. le bourgmestre, du clergé et de plusieurs notabilités des environs. Le cortége a conduit le peintre à l'église où une messe solennelle a été chantée.

Après la cérémonie le cortége s'est formé de nouveau, et un splendide banquet a été offert par M. Floor, bourgmestre, à M. Ricour, à l'hôtel de ville. On aime à voir les arts consacrer un hommage à la religion, et la religion protéger les arts.

France. — *Paris.* — Deux tableaux de M. Decaisne, qui n'ont pu être exposés au salon de Paris, viennent de partir pour la Russie. L'un est intitulé *Consolations;* l'autre est un portrait d'une jeune fille de 10 ans, Mlle Delamarre. D'une main elle caresse un épagneul anglais qui s'est emparé d'un coussin de velours rouge. Tout dans ce portrait est traité avec un soin extrême, et l'on assure que M. Decaisne n'a jamais mieux fait.

Les Consolations sont une page capitale renfermée dans une toile ronde, de deux pieds et demi de diamètre. La pensée est fort simple; c'est une de ces histoires comme il y en a tant.

Une jeune Italienne éprouve des peines secrètes, de ces peines de cœur que nous avons tous éprouvées, mais moins vivement que ces natures ardentes des contrées méridionales. Ces peines, elle les a confiées à une amie dévouée, tendre, sincère. Cette amie la console. Mais que peuvent les *consolations* de l'amitié contre les déchirements de cœur?

Les deux amies sont de grandeur naturelle, dans le costume si riche et si pittoresque de leur pays. L'une est blonde, c'est celle qui console; l'autre, brune, celle qui se désole. La pauvre affligée est assise en avant, la tête appuyée dans la main gauche; sa main droite presse tendrement la main gauche de son amie qui, penchée vers elle, cherche mais vainement à chasser sa tristesse. Ce groupe est d'une grâce parfaite; rien d'apprêté, rien qui sente le modèle, c'est la nature prise sur le fait. Quant à l'expression, elle est ravissante, le mot est juste; nous ne pouvions nous lasser de regarder la figure de cette malheureuse jeune fille en proie à tous les tourments du cœur; elle a même absorbé notre attention au préjudice de la consolatrice.

M. Decaisne est un de ces artistes qui veulent le progrès; partout où ils peuvent le trouver, ils s'en emparent. La couleur l'a séduit d'abord, la forme ensuite. Maintenant il veut unir la forme à la couleur, et la couleur et la forme à la pensée. Il y est parvenu dans cette dernière œuvre. Nous regrettons pour lui qu'elle n'ait pas paru au Salon. On ne peut qu'envier le sort de l'heureux propriétaire des *Consolations.*

Metz. — Tout le monde a entendu parler de M. Maréchal, peintre-verrier à Metz et tout le monde a vu, sinon ses belles verrières, au moins ses beaux pastels qui firent révolution au salon de Paris il y a quelques années.

Eh bien, l'administration du fisc vient de supprimer à M. Maréchal le titre de *peintre* en ne lui laissant que celui de *verrier*, et elle lui a, en même temps, fait signifier de vouloir bien payer la *patente de commerçant.* Voilà donc les *peintres-verriers* sur la même ligne que les épiciers!

C'est un de ces faits dont les annales de l'art sont heureusement veuves; il fallait aller à Metz en Lorraine, pour trouver une administration fiscale de cette force-là.

Lille. — Nous devons rappeler aux personnes qui l'auraient oublié que la *Société Française instituée pour la conservation des monuments historiques* tiendra ses séances à Lille le 3 juin 1845. Une promenade archéologique sera faite à Tournai par les membres du congrès, afin de visiter l'antique cathédrale de cette ville.

Nous devons rappeler, en outre, que c'est à M. le comte Félix de Mérode à Bruxelles, que devront être adressées les adhésions de la Belgique. Toutes celles qui viendront de l'Allemagne et de l'Angleterre seront reçues par M. le baron de Roisin au château de Taintegnies, près et par Tournai; enfin les adhésions des savants français à M. de Contancin président de la *Commission historique du Nord*, à Lille.

Les mémoires et notices dont on désirera donner communication au congrès, devront être envoyés un mois à l'avance à M. le baron de Roisin, afin de pouvoir être classés.

— Nous avons promis à nos souscripteurs, de mettre autant qu'il nous serait possible, nos gravures en rapport avec notre texte, celle-ci est la première d'une série de petits sujets, composés spécialement pour *la Renaissance.* La planche qui accompagne cette livraison a été exécutée par M. Ghémar avec cette habileté de *faire* qui le distingue, sur une composition de Madou. Nos lecteurs voudront bien reconnaître que, peintre et dessinateur, méritent ces quelques lignes d'éloges, que nous regardons comme un devoir de leur adresser.


49
J. Stroobant

[illegible]

CHRONIQUE BRUXELLOISE.

—

ACTUALITÉS.—SOUVENIRS.—RÉVÉLATIONS.

IV

Sommaire. — Physiologie de *la mousse.* — Il y a mousse et mousse. — Rapport qu'il y a entre *la mousse, la crème fouettée* et *le journalisme.* — M. Navez et M. Wappers. — Comment il se fait que Lord O*** et la femme de l'ambassadeur du Grand-Turc se trouvent mêlés dans cette affaire. — Un peintre *célèbre* et son cornac non moins *illustre.* — Un petit bout de dialogue avec M. Gogo. — *L'annonce* mise en musique.— Une chaire monstre et un tableau idem. — Ce qui manque à la Belgique. — Ses édifices. — Léon X et le roi de Bavière.

Si nous consultons le *Dictionnaire de l'Académie* au mot qui fait aujourd'hui l'objet de notre sollicitude de chroniqueur, nous trouvons ce qui suit :

— MOUSSE, s. f. — Se dit de certaines plantes cryptogames menues, herbacées, dont le fruit, en forme d'urne, est supporté par un filet.

— MOUSSE. — Se dit aussi d'une espèce de *crème fouettée* dont les pâtissiers..... Halte-là ! — nous y voilà.

La *mousse* dont nous voulons parler ici, n'est nullement ce maigre filet qui supporte un fruit ayant la forme d'une urne, ni cette luxuriante herbacée tant célébrée par le chevalier Dorat et tous les poëtes du XVIIIe siècle; notre mousse à nous, c'est une espèce de grande machine filandreuse connue des journalistes sous le nom de *tartine à la crème fouettée,* et du bon public, —*profanum vulgus* — sous le nom de *mousse-réclame,* annonce, publicité. Il est essentiel cependant de ne pas confondre ces trois mots ensemble. De même qu'il y a mousse et mousse, de même aussi il y a publicité et publicité; et bien que l'une et l'autre aient l'air de vivre parfaitement en bonne intelligence, l'une et l'autre se détestent cordialement. Il y a plus; la *réclame* et la *mousse* sont les ennemies mortelles de toute bonne et loyale publicité. Les exemples ne nous manqueront pas.

Nous ne faisons pas de tout ceci, cependant, une règle générale; nous savons fort bien que la publicité parfaitement entendue est faite pour proclamer les œuvres de l'intelligence et du génie; mais ce que nous blâmons et ce que nous condamnons sans réserve, c'est cette mousse, cette crème fouettée, cette cryptogame de la pensée qui s'attache aux travaux sérieux de l'intelligence et, semblable au lichen, paraît les amoindrir à mesure qu'elle les envahit.

La *réclame, l'annonce* ou *la mousse,* que l'on marchande, que l'on achète, que l'on paie, c'est la prostitution du journalisme!

Nous ne parlons après tout, notez-le bien, qu'au point de vue de l'art, parce que nous nous sommes aperçus que l'art commençait à se prostituer. Et nous nous sommes dit— à part nous — que puisque l'annonce et la réclame avaient bien tué le commerce et l'industrie, le charlatanisme et la mousse pourraient fort bien aussi un jour tuer l'art. Et nous nous sommes mis à gémir en silence sur toutes ces prostitutions!

Puisqu'il y a réclame et réclame, avons-nous dit, expliquons-nous bien catégoriquement à ce sujet.

Quand M. Navez, par exemple, M. Dekeyser ou M. Leys, dînent chez S. M., sont reçus par sa famille et sont l'objet de royales sollicitudes, nous ne trouvons pas mauvais que, le lendemain matin, *le Moniteur* l'apprenne à la Belgique; parce que, pour nous, dans cette distinction tout honorifique, l'homme s'efface, et il est évident pour tous que c'est à *l'artiste* que l'on a voulu rendre hommage. Quand nous voyons M. Wappers voyageant en France, y être comblé d'honneurs et d'attentions de toute nature par le roi, quand nous le suivons à Neuilly, à Saint-Cloud, à Versailles — ce palais de toutes les gloires artistiques modernes—nous nous sentons émus d'une satisfaction profonde, parce que nous comprenons que *l'art belge tout entier* est en cause dans la personne du savant directeur de l'Académie d'Anvers, et que toutes ces pompes, tous ces honneurs ne sont pas rendus à un homme, mais au chef d'une *école* haut placée parmi les écoles artistiques de l'Europe!

Mais, quand nous lisons dans un journal :

« Le *célèbre* peintre un tel vient d'arriver dans notre pays escorté de l'*illustre* peintre un tel.

« Ces deux grands *illustres* sont descendus à l'*hôtel des Têtes couronnées,* où se trouvaient en même temps, Lord O***, premier chambellan de la reine Pomaré ; Mme la comtesse de W***, épouse de l'ambassadeur du Grand-Turc, ainsi que Mme la comtesse de *** et *leur suite.* »

Voilà ce que nous appelons de *la mousse,* de la réclame honteuse ; et nous nous couvrons les yeux pour ne pas voir, les oreilles pour ne rien entendre. Eh quoi ! la sottise et la vanité descendues à ce degré d'avilissement! Mais qu'est donc devenue cette pudeur de l'art et du journalisme? Où est donc la dignité de l'artiste?

Il y a, malgré tout, nous sommes forcés de l'avouer, des gens qui sont heureux de cela et qui nagent en pleine eau dans toutes ces platitudes. Nous avons entendu cet excellent M. Gogo dire à l'un de ses amis en lui montrant cette tartine à la crème fouettée.

— C'est un bien grand peintre que ce monsieur *un tel,* n'est-il pas vrai? Car enfin pour descendre à l'*hôtel des Princes.....*

— Connais pas!

— Comment, mon cher, vous ne connaissez pas le *fameux* peintre *un tel* si connu en France, en Allemagne, en Angleterre et en Prusse, que même il y a eu des émeutes à son départ?

— Connais pas, vous dis-je!

—Ah çà! mon cher ami, vous vivez donc ici comme une huître?... Comment! vous ne savez pas que le célèbre *** accompagné d'un cornac non moins illustre sont arrivés ici? Comment, vous ne savez pas qu'ils sont descendus à l'*hôtel des Princes?* Comment vous ne savez pas qu'ils mangent tous les jours du veau à la même table que le duc de D***, que le grand Chambellan de la reine Pomaré, que la belle comtesse de W*** et que la femme de l'ambassadeur du Grand-Turc?..... Ça doit être deux hommes fameusement célèbres pour se permettre de ces facéties-là! Car enfin, mon cher ami, je l'ai lu dans mon journal, moi! Je ne l'ai pas inventé.

—Écoutez, mon cher monsieur Gogo, répondit l'interlocuteur avec une dignité pleine de sens; l'intérêt, l'amitié que je vous porte, me font un devoir de vous éclairer sur tout ce charlatanisme de mots. *L'entre-filet-réclame* que vous venez d'avaler a été payé au prix de 75 centimes la ligne de 52 lettres. Moyennant cette légère rétribution, on peut faire dire au monstre que l'on appelle *le polypotype,* tout ce que l'on veut. Ainsi, demain matin, si vous voulez, je puis faire savoir à tout Bruxelles que mon estimable ami M. Gogo a été rencontré par le roi sur la chaussée de Laeken, et que S. M. a daigné s'informer de sa santé.

— Bah!... Comment?... En vérité?...

— C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire, monsieur Gogo. Vous comprenez bien que lorsque les artistes sont obligés d'avoir recours à de tels expédients pour se faire remarquer, c'est là, vous en conviendrez, une triste concurrence qu'ils font à la *pommade melaïnocome* et aux marchands de papiers peints. Tenez, je n'oublierai jamais — vivrais-je cent ans — la réclame que l'un des honorables membres de cette dernière confrérie fit, il y a quelques années. Elle fait rentrer à cinq cents pieds sous terre celle du chapelier Picaud du boulevard Montmartre et du perruquier Carrat de la rue de Rohan.

Voici ce madrigal, écoutez :

LETTU RUE DE CHAILLOT, 51 A PARIS.

« Air : *des eaux d'Enghien.* »

« J'offre ici, quoiqu'on cherche *noise,*
Papiers collés *à douze sous,*
Et *peinture* à dix sous la toise!
Je décore dans tous les goûts;
La confiance et mon courage
Contre l'Envie ont combattu.
Du premier au sixième étage
Essayez d'employer LETTU!

« Des veloutés au paysage,
Exerçant ma célérité
Je défirais pour le collage
Le confrère *le plus vanté...*
Je travaille et chante *sans boire;*
Pour un Peintre est-ce une vertu?
Mon *rabais* cause l'humeur noire
Des rivaux jaloux de LETTU....!

« Papier satiné à 20 sous tout collé. — Il colle aussi le papier à 6 sous le rouleau quand on le fournit. »

Nos peintres n'en sont pas encore arrivés à ce degré de *réclame* poétiquement avilissant; ils se contentent jusqu'à présent de faire annoncer qu'ils sont descendus à l'*hôtel des Têtes couronnées* et qu'ils ont pris le thé dans la même salle que la femme de l'ambassadeur du Grand-Turc, mais ils arriveront au couplet-annonce dans peu, vous verrez!

Ce charlatanisme est pitoyable, nous le répétons; il est indigne de l'art, il est indigne d'hommes qui se respectent eux-mêmes et qui respectent le public.

On nous dira, sans doute : Pourquoi la presse prête-t-elle son ministère à tous ces tripotages qui la déconsidèrent? Pourquoi? Parce que le journaliste est comme le commerçant; l'un vit de son journal, l'autre de sa boutique; et que le journaliste ne refusera pas plus une annonce qu'on lui paie, que le boutiquier ne refusera l'argent de la marchandise qu'on lui achète. C'est donc au public intelligent à établir une distinction et à savoir séparer le bon grain de l'ivraie, jusqu'à ce qu'une législation prévoyante soit venue régler les attributions de *la mousse* eu égard au journalisme.

Nous sommes heureux de reconnaître, cependant, qu'il y a dans la presse belge d'honorables exceptions, et qu'il y a beaucoup de grands journaux chez lesquels l'éloge comme le blâme est une manifestation de la conscience et nullement un calcul d'intérêt. Mais,

« Quand nous serons à *dix*, nous ferons une croix. »

A propos de *calcul*, en voici un qui nous semble parfaitement raisonné. Il sagit de l'exposition. Les amis de M. Félix Dumortier, l'un de nos sculpteurs distingués, avaient fortement engagé cet artiste à exposer une énorme *chaire en bois sculpté* qu'il achève en ce moment. Les frais de déplacement, d'emplacemnt et de replacement étant assez considérables, M. Dumortier a dû s'informer préalablement si l'administration interviendrait dans la dépense. Il lui a été répondu—fort poliment, il est vrai — que l'administration était bien chargée de fournir *la place*, mais non les *écus* que pourraient coûter les deménagements et les emménagements de cette nature; qu'on lui prêterait toutefois des hommes de peine pour transporter son monument. Si bien que le public sera privé de voir la *chaire sculptée* de M. Félix Dumortier à l'exposition, à moins qu'il ne veuille faire un pèlerinage à son atelier. C'est ce que nous ferons pour notre propre compte s'il ne veut pas se déranger.

Dans tous les cas, nous félicitons M. Dumortier de sa détermination. Dépenser mille francs pour attraper un pouce de gloire; ça n'en vaut vraiment pas la peine, et c'est la compter un peu cher l'hectolitre, surtout dans ce temps-ci où elle est pour rien!

Voici maintenant un autre artiste qui calcule tout autrement. Ce ne sera pas l'argent, c'est *la place* qui lui manquera. Nous apprenons que M. Wirtz de Liége, auteur d'une gigantesque toile qui n'avait déjà pu entrer au salon — *la Chute des anges* — vient d'en commencer une autre encore un peu plus grande et qui, cette fois, n'entrera nulle part. La *Prise de la Smala* d'Horace Vernet, qui a vingt mètres de longueur, est un petit tableau de chevalet à côté de celui de l'artiste liégeois. M. Wirtz a déjà préparé l'esquisse de cette toile qui n'aura pas moins de 100 pieds! C'est la *destruction de Sodome et de Gomorrhe;* les personnages en seront trois fois grands comme nature. C'est du Martinn multiplié par dix! Cinq cents ouvriers sont occupés, jour et nuit, à construire une baraque en planches afin que le peintre puisse exécuter ce spécimen cyclopéen de l'art moderne.

« Jamais on n'avait vu
Sujet plus étendu! »

comme le dit fort bien la complainte du *Juif Errant* par feu Racine.— Mais, voyez un peu à quelles singulières bizarreries conduit l'imagination! Aujourd'hui que nos architectes nous font des maisons à la *Tom-Pouce,* nos peintres vont se mettre à nous faire des pages à la *Pantagruel;* si bien que les toiles de ceux-ci finiront par être bonnes à emballer les édifices de ceux-là — quand ce devrait être le contraire. Pourquoi aussi ne pas tirer parti des aptitudes de chacun? M. Wirtz aime le grandiose, il ne rêve que par Michel-Ange, Rubens et Paul Veronèse; eh bien! alors, quand on a des artistes taillés à la façon de Buonarroti, c'est à l'administration des Beaux-Arts qu'il appartient de leur trouver une *Sixtine!*

Nos édifices chrétiens ici, en Belgique, sont tous privés de peintures murales; tous sont enfarinés, gouachés, plâtrés, enlaidis, salis, par cette hideuse peinture de chaux qui leur donne l'air d'un *pétrin* renversé, tandis qu'il y aurait là de vastes et durables panneaux où pourrait se déployer le génie de nos artistes.

Ce ne sont donc, ni les murailles, ni les grands peintres qui manquent à la Belgique — puisqu'elle a dans son sein des artistes assez audacieux pour entreprendre une toile de cent pieds — ce qui lui manque c'est une administration d'initiative; c'est un Périclès, c'est un Médicis, c'est un Léon X!...

Expliquons bien cette expression afin qu'elle n'aille pas au-delà de notre pensée.

« *N'allez pas, toutefois, annotateurs subtils,*
D'un sens clair et précis enchevêtrer les fils,
. . . .
Et forts de ma pensée, arrêtée au milieu,
Diviser contre moi l'indivisible aveu! »

Il y a un fait : Dans un gouvernement constitutionnel, le roi n'est pas toujours libre de suivre ses instincts, ni de faire ce qui est dans ses goûts. Sans cela, souvent il se ferait de grandes et belles choses. Mais nous savons nous, à cet égard, ce que peut cacher la pensée d'un souverain qui est artiste par le cœur, par le fait et par l'esprit.

Nous croyons savoir aussi que la gloire artistique du roi Louis de Bavière empêche plus d'un monarque de dormir, et que, sans la constitutionnalité qui étouffe les penchants des rois, il y a longtemps que les murs nettoyés de Sainte-Gudule seraient livrés aux pinceaux de nos Cornelius et de nos Overbeck!

***

LITTÉRATURE.

LE SONGE D'UN SOIR D'ÉTÉ.

(*Suite et fin.*)

Giovanni, demeuré seul, s'abandonna à de mornes réflexions.

Il avait suffi d'un moment de dépit, d'une étincelle de jalousie pour détruire une amitié d'enfance cimentée par vingt ans d'union. Bientôt sa tête s'abaissa sur sa poitrine, et il demeura en proie à une inexprimable fatigue de corps et d'âme, causée par cette douloureuse pensée.

Ouvrons la porte de ce boudoir; écartons d'une main discrète le lourd rideau de velours cramoisi étoilé d'or qui cache au profane l'entrée de ce sanctuaire où veille un ange.

Cette jeune fille penchée sur un prie-Dieu, c'est Stella. Ses mains sont jointes, ses lèvres murmurent de vagues paroles, elle prie.

Si un songe d'amour vous a bercé durant votre sommeil, à cet âge où la jeunesse épandait autour de vous ses fleurs embaumées et ses mélodies plus embaumées encore; si vous avez, le matin, rêvé dans la prairie dont l'aurore perlait l'odorante verdure; le soir, sur la colline qu'empourpraient les feux d'un soleil mourant, avez-vous jamais vu, à travers le prisme de votre imagination de vingt ans, quelque chose de plus pur, de plus suave? Quel frais incarnat sur ses joues! Que de mélancolie dans son sourire! Elle n'a que quinze ans; ses longs cheveux blonds flottent sur ses épaules dont la blancheur ferait honte à la neige. Ses grands yeux se lèvent vers le ciel comme ceux de l'exilé vers ceux de la patrie qu'ils pleurent. Autour

d'elle tout est silence; on n'entend que le bruit de son haleine, et ce bruit est plus doux que le frémissement de la brise d'été dans le feuillage.

Sa prière terminée, elle se lève, et à ses pieds tombe, en plis soyeux, le mantelet de satin qui la couvre.

Quelle élégance dans les contours! Quelle suave harmonie dans les lignes de son corps! Semblable à la fleur du printemps, quand ses feuilles s'entr'ouvrent à peine, elle ne laisse voir encore que les prémices des riches trésors dont la doit doter un jour la nature. Voilà qu'elle fait la nonchalante. elle pose ses blanches mains sur ses blonds cheveux, puis les retire tout à coup, les croise sur son sein, et étend sur une peau de tigre ses jolis petits pieds amoureusement pressés dans de mignonnes pantoufles dignes de Cendrillon. On dirait qu'elle s'applaudit de sa beauté, et cependant elle ignore qu'elle est belle. Son corps est pour elle une énigme comme son âme.

Rappelons-nous nos jeunes et chastes illusions d'enfant pour la comprendre, elle jeune et chaste, comme nous l'étions alors. Elle a bien senti qu'il y a dans le cœur humain un besoin d'attachement et d'expansion, que l'existence est une chose double de sa nature, — et que tout objet créé a besoin de se lier à quelque autre objet de la création; mais elle, naïve et simple, ne comprenait pas encore à quoi elle devait se rattacher. L'an passé, elle aimait à contempler la reine des nuits, baignant de ses molles clartés les flots limpides et les rives fleuries de l'Arno; un nuage en ternissait-il la splendeur, son âme se voilait comme elle. Maintenant elle aime une fleur, un rosier. Pour lui tous ses soins, toute son admiration; tous les jours on la voit près de lui; elle sourit et soupire en le regardant, comme une autre femme sourit et soupire à la vue de son bien-aimé.

Ce que nous venons de dire explique facilement l'erreur des deux artistes.

Cependant la seconde messe sonnait à Santa Maria del Fiore.

Giovanni, après avoir averti ses témoins, allait prier pour la dernière fois peut-être. Il avait fait quelques pas à peine, lorsqu'une voix de femme frappa son oreille; — c'était Stella! — Son père la conduisait à l'église.

Giovanni la laissa passer devant lui, il voulait suivre sa marche gracieuse, écouter son enfantine causerie. Et puis, il semble que la femme qu'on aime exhale autour d'elle un indicible parfum. On se plaît à respirer l'air qu'elle respire. Et quand cette femme ne vous a jamais vu, quand on ne lui a jamais parlé, on se berce de l'espoir qu'elle va, dans un seul regard, deviner votre amour, — lire sur votre visage vos secrètes angoisses.

Parfois de bizarres idées passaient dans la tête du pauvre artiste. Il voulait aller se jeter aux pieds de la jeune fille, lui déclarer sa passion, et demander sa main au marquis. Alors, il se rappelait qu'il était dans la rue, qu'il allait se battre, et un long soupir sortait de sa poitrine. Il rêvait à un avenir glorieux, aux applaudissements de la foule, et tout à coup il songeait que la pointe d'une épée pourrait rendre vaines toutes ses espérances, incomplète la tâche qu'il s'était imposée ici-bas. Puis, sa pensée s'adoucissait peu à peu; il se trouvait heureux, plus heureux que son rival. Au moins, il la voyait avant de mourir.

C'était presque un présage; un Romain y aurait cru.

Elle était devant lui; peut-être savait-elle qu'il était là, et n'osait-elle le regarder, de crainte d'éveiller les soupçons de son père. Il n'avait fallu qu'une minute pour que toutes ces idées s'amoncelassent dans la tête du malheureux jeune homme, — semblables à ces éclairs qui se succèdent rapidement et s'éteignent aussi vite qu'ils brillent.

Ils étaient arrivés devant le merveilleux portail de l'antique cathédrale. Le marquis admirait cette fière architecture qui fut longtemps pour Buonaroti ce qu'étaient pour Thémistocle les trophées de Miltiade. Stella, qui ne savait point ce qu'était l'amour, mais qui, après la mort de sa mère, avait deviné la souffrance et compris la pitié, faisait des aumônes.

Elle était chérie de tout Florence; les pauvres la bénissaient, et la nommaient leur madone. Grâce à la généreuse bonté de son père qui ne savait rien lui refuser, elle était devenue la mère de tous les malheureux, la consolatrice de tous les affligés; aussi le peuple florentin, dans son enthousiasme de reconnaissance, regardait-il Stella comme un ange descendu du ciel pour apaiser les douleurs de la terre.

Ils entrèrent.

Giovanni tressaillit de joie; il pensait que c'était pour lui qu'elle venait de lever son voile.

Dans sa distraction, la jeune fille se heurta légèrement à un angle du portail, et son livre d'heures s'échappa de sa main.

Sans lui laisser le temps de l'apercevoir, le poëte s'était élancé; elle se baissa, et Giovanni en se relevant sentit une boucle de cheveux effleurer sa figure. Une commotion électrique le fit tressaillir; il voulut parler, mais Stella, le saluant d'un air gracieux, lui dit:

— Signor, je vous remercie; et elle avait disparu dans la nef profonde et sombre que Giovanni, immobile, craignant de détruire, par un mouvement, l'illusion dont il se berçait, entendait encore ces quatre mots bruire à son oreille, comme une céleste musique: — Signor, je vous remercie.

Bientôt, il remarqua que de son livre était tombé un petit billet: il s'en empara, le pressa contre son cœur, le porta à ses lèvres, et courut dans l'église pour le lui rendre. Mais la pensée lui vint que ce serait au moins un souvenir d'elle; que d'ailleurs, si elle l'aimait, ce billet pourrait bien être la révélation de son amour, et déjà son esprit bâtissait sur cette chimère un songe charmant de félicité.

Il se cacha derrière un pilier et lut.....

Alors, une exclamation lui échappa. Ce n'était ni de la joie, ni du dépit, c'était de l'admiration, — de cette admiration profonde et pour ainsi dire intérieure qui ne s'exprime que par une parole, par un geste, par un cri.

Cependant le prêtre avait quitté l'autel. Lorsque Stella passa devant le pilier contre lequel s'appuyait Giovanni, elle le reconnut et le salua en souriant.

Notre poëte ne comprit pas tout de suite la signification de ce sourire; il crut d'abord que c'était l'expression involontaire d'une sympathie, mais bientôt il réfléchit qu'il ne le devait qu'au service qu'il avait rendu.

En vrai statuaire, le cavalier Bernin était allé avec ses témoins, à quelques portées d'arquebuse du lieu du rendez-vous, déguster une bouteille de vin de Calabre.

Depuis dix minutes ils attendaient, lorsque Giovanni, venant amicalement à lui, et lui prenant la main:

— Frère, je te le disais bien que nous poursuivions une chimère.

Les témoins qui étaient pour le Bernin, Ginga et Luppi, tous deux peintres, — et pour son antagoniste l'antiquaire Paricelli et le poëte Giraldi, se rapprochèrent étonnés et joyeux, — espérant une réconciliation. Le docteur Montallus qui devint, plus tard, une célébrité en médecine, et qu'on avait appelé en cas d'événement, s'occupait à herboriser.

— Ami, continua le poëte à voix haute, nous allions nous battre pour une femme, et cette femme ne saurait nous appartenir; son âme est trop pure pour nos âmes; ce n'est qu'au ciel qu'elle peut aimer.

Et après avoir conté l'aventure du livre, il remit le billet au cavalier Bernin.

Celui-ci lut :

« Quand je suis près de toi, mon beau rosier, j'entends murmurer de douces paroles, et tu sembles répondre à mes soupirs. Oh! que tes fleurs sont belles! Lorsqu'une jeune fille s'en va de ce monde, son âme se cache dans leurs corolles, — et c'est là ce qui leur donne une si suave odeur. Il n'est rien de plus frais, de plus embaumé que les roses. Moi, j'aime les roses le matin, quand leur calice s'entr'ouvre sous le soleil qui les dore, — j'aime les roses le soir, quand leurs pétales voltigent au vent comme les rêves de mon âme. La rosée les vivifie; oh! comme je voudrais avec mon haleine pouvoir, ainsi que la rosée, les conserver toujours roses, toujours parfumées! Mes amies me parlent de leurs vaines parures, de leurs joies terrestres : je sens bien que ces choses sont menteuses comme le monde qui les recherche. Qu'on me laisse la nature et la prière, et que la brise qui embaume les nues du parfum de mes fleurs, apporte ainsi à Dieu mes rêves et mes amours.

« Stella. »

— Et maintenant, frère, ajouta Giovanni : si je t'ai offensé, pardonne-moi l'offense, car je me repens, et le motif de notre querelle est mort pour nous. Une nouvelle illusion, l'amour, vient de s'envoler de nos cœurs, — que notre passagère désunion ne nous en ravisse pas une autre, — l'amitié.

Le Bernin prit les deux épées, les brisa et se jeta dans les bras de son ami.

— Personne de blessé, s'écria Montallus quel malheur! Je viens de découvrir une plante dont la vertu est miraculeuse, et qui aurait infailliblement guéri le vaincu.

Quelques jours après le sculpteur venait de donner le dernier coup de ciseau à sa statue, et Giovanni rêvait :

— C'est bien elle! Voilà Stella comme nous la comprenions hier.

Puis, montrant son mystère recomposé sur un plan nouveau, et que notait déjà Manozzi :

— Et voilà comme nous la comprenons aujourd'hui.

Les pensées exceptionnelles usent vite notre enveloppe humaine si chétive et si frêle.

Six mois après, Stella était morte.

Le jour de son enterrement auquel assistèrent religieusement les deux artistes, il y avait solennité au théâtre de la Pergola. On jouait pour la première fois le mystère de Giovanni. Tous les spectateurs applaudirent *la Reine des Anges;* le nom de Stella était sur toutes les lèvres, — des larmes brillaient à tous les yeux.

Puis le jour de l'inauguration de la statue du cavalier Bernin, tout le monde reconnut et admira encore Stella la gracieuse, — Stella la rêveuse.

Giovanni avait divinisé Stella aux yeux d'une génération; Bernin l'immortalisa pour tous les siècles.

Et, quelque temps après, Florence posa une couronne sur la tête des deux artistes, et les unit ainsi par la double fraternité de la gloire et du génie.

Les poésies et mystères de Giovanni Domenichino sont encore admirés aujourd'hui en Italie; la jeune Florentine est demeurée l'un des chefs-d'œuvre du cavalier Bernin.

Alphonse Brot.

POÉSIE.

Nous l'avons dit et nous ne saurions trop le répéter, *la Renaissance* devient chaque jour le centre, le point de réunion où toutes les intelligences littéraires et artistiques du pays se donnent rendez-vous. Nous pouvons même dire que la France ne dédaigne pas de se rencontrer sur ce terrain avec la Belgique. Hier, c'était un archéologue de Malines et Alphonse Brot, l'auteur des *Couvents;* aujourd'hui c'est M. le baron de Stassart qui a bien voulu délier en notre faveur le portefeuille où sont encore renfermés tant de contes spirituels et de fables si charmantes. Nous le prions de recevoir ici l'expression de notre gratitude et nos sincères remercîments.

JOCRISSE SUR SON ANE.

CONTE.

Jocrisse, un jour, était de bonne humeur;
Enfourché sur son âne il allait de bon cœur
A la fête de son village.
« Suis-je heureux! disait-il. Jeannette est de mon âge;
« A ce soir la polka! je pétille d'ardeur. »
Pour tempérer le plaisir du voyage,
Le soleil de midi fait sentir sa chaleur.
On cherche vainement une ombre hospitalière.
Le vent du Sud soulève la poussière,
Jocrisse en a plein le gosier...
Et point de cabaret!... il ne sait comment faire.
La Providence, bonne mère,
Offre à ses yeux un superbe poirier,
Et le proverbe alors lui revient en mémoire :
Il faut pour sa soif une poire.
Il la convoite; elle était un peu haut.
Nul moyen de tenter l'assaut!
Notre homme s'ingénie et sur l'âne se dresse,
Mais au lieu de saisir le fruit avec prestesse,
Il s'admire, se loue et, fier de son esprit;
« Qui mieux que moi, dit-il, de cette circonstance
« Aurait su faire son profit...
« Jocrisse est moins sot qu'on ne pense.
« Cependant si quelqu'un passait
« Et s'avisait
« De crier : *hue, hue, hue!* » — Imprudente parole,
Qui, dite à haute voix, mit la bête en gaîté.
Voilà Jocrisse démonté;
Jocrisse fit la cabriole.

Ceci prouve qu'en bien des cas,
Il est bon de penser tout bas.

Baron de Stassart.

CORRESPONDANCE.

Paris, 25 mai.

Voici déjà une moitié du temps accordé à l'exposition passée. Le jugement du public et assis et fixé. La Critique a distribué ses louanges et ses blâmes ; et les yeux éblouis, le front plissé, parfaitement heureuse de sa justice distributive, elle se repose un instant dans son triomphe. De leur côté, les artistes ont recueilli les joies ou les douleurs de l'exposition publique. Les uns crient à la cabale, les autres à l'indifférence. Ceux-ci se rengorgent dans leur petit mérite, et ceux-là savourent modestement leur grande gloire. Un nouveau placement de toiles a eu lieu pendant un intervalle de huit jours où le salon était inexorablement fermé à toutes les réclamations. Si l'on peut blâmer cette mesure sous le point de vue de la commodité de l'exhibition annuelle, sous un autre rapport il faut la louer. Car elle donne lieu à bien des réparations nécessaires ; elle apaise bien des colères et concilie plus d'un intérêt important. En effet, outre que le local de l'exposition est parfaitement incommode et mal choisi, le placement des toiles est arbitraire et inintelligent. On n'y tient nul compte des harmonies de contraste, des oppositions de ressemblance et de toutes les délicatesses des règles de l'optique et de la perspective. On place une page sombre près d'une autre éclatante, un tableau dont le point de vue est à hauteur d'homme, à dix pieds de distance ; une grande toile *sous le nez* du public, une miniature au plafond. Ce rangement ou ce dérangement, comme on voudra l'appeler, permet de réparer ces fautes. C'est aussi un moyen de contenter tout le monde. L'administration partage ses faveurs. Le premier mois messieurs tels et tels sont mal placés, le second, il le sont convenablement et *vice-versâ*. Aussi Dieu sait quelles intrigues ont été menées pendant cette semaine ! Que de pourparlers, de lettres, de visites, de demandes, de commérages, de promesses, de discours de toute sorte ! Les protecteurs sont las de vanter leurs créatures, les protégés de s'incliner et de se confondre en remercîments, et les formules de la captation et de la flatterie sont épuisées. Mais tout est fini : le salon est ouvert de nouveau. On ne saurait revenir sur les décisions prises, et les malheureux comme les heureux le sont à perpétuité..... pour un mois.

Nous examinerons dans cet article les différents genres de la peinture et du dessin, et la sculpture. Nous avons parlé précédemment de la peinture religieuse. Aujourd'hui nous traiterons les autres genres. Commençons par les batailles. Cette sorte de composition est rarement heureuse et vraie. Ne pouvant peindre les armées ennemies :

« Heurtant d'un même choc leur double front d'airain. »

Ces artistes se jettent ordinairement dans les épisodes postérieurs ou antérieurs au combat, rarement simultanés. On étend sur les premiers plans quelques corps morts ou à peu près. On fait panser quelques blessés. Le héros traverse la scène au second plan bien escorté et félicité par ses officiers. Les lointains montrent quelques fumées qui fuient au vent ou bien quelques piques et cuirasses brillant au soleil. Le tout est maculé de larges taches de sang, et il est convenu qu'on appellera cela *bataille*. Oui, bataille, moins la vérité et le bon sens.

Cependant nous possédons des artistes qui comprennent et rendent fidèlement la bataille, et le salon de cette année contient plus d'une page estimable de cette espèce. La plus importante sans contredit est *la Prise de la Smala d'Abd-el-Kader* par Horace Vernet. C'est là le morceau capital et l'œuvre à effet du salon. Il faudrait un volume pour expliquer en détail ce tableau, et la multitude des épisodes qui lui donnent tant d'attrait et lui ôtent complétement l'unité. Il atteste un pinceau d'une puissance inconnue et une imagination d'une admirable fécondité. Nous nous occuperons seulement d'une des figures les plus remarquables, qui représente un vieux juif, parce qu'elle nous fournira l'occasion de raconter un trait d'esprit de M. Horace Vernet et un trait d'avarice d'un banquier, rares tous deux dans leur genre. Un juif, l'œil hagard, les mains crispées, s'enfuit emportant sa cassette. Son visage, ses gestes, toute sa personne présentent le type le plus complet de l'amour effréné de la richesse, *auri sacra fames*. Tout le monde a été frappé de cette figure qui semble aussi réelle qu'un portrait, et quelques personnes y ont reconnu un célèbre banquier juif habitant Paris. Mais comment et pourquoi se trouve-t-il dans *la Smala?* Voici l'histoire : M. Rothschild se présenta un jour chez M. Vernet avec l'intention de faire faire son portrait. On sait que M. Rothschild est un des banquiers les plus riches de l'Europe, aussi M. Vernet crut-il pouvoir lui demander 4,000 francs. Le *roi de la finance* marchanda et promit de réfléchir. Il revint ; M. Vernet augmenta son prix : 5,000 francs. Le banquier continua à réfléchir et à revenir, le peintre s'amusa à renchérir, si bien que le prix étant monté à 8,000 francs, le banquier refusa définitivement, disant que sa fortune ne lui permettait pas une dépense aussi exorbitante. — Eh bien ! M. le Baron, dit le peintre, vous l'aurez pour rien et même très-ressemblant. M. Vernet a fait comme Michel-Ange ; il s'est vengé en artiste, et voilà ce qui nous a valu cette spirituelle caricature du juif de *la Smala*.

Il nous faut à regret quitter M. Vernet pour nous occuper d'autres peintres.

La *Bataille de Rivoli* par M. Philippoteaux est une œuvre excellente. Son auteur, qui jouit déjà d'une belle réputation dans ce genre, n'est point resté ici au-dessous de lui-même. Son tableau ne présente, il est vrai, qu'un épisode du combat ; mais la composition est bien entendue. Au fond on aperçoit les montagnes neigeuses des Apennins et les bataillons qui se disputent le passage, sur le devant, à gauche, Bonaparte entouré de ses officiers, et à droite quelques soldats blessés. L'effet est lumineux et naturel, les personnages ont du mouvement, le fond est judicieux et le paysage soigné, enfin la vue générale est très-agréable. Nous demandons seulement à M. Philippoteaux pourquoi¿Bonaparte ôte son chapeau devant ces montagnes glacées, et n'étant point placé dans la *chaleur de l'action ?*

M. Papety, qui avait montré dans son *Rêve de bonheur* d'éminentes qualités poétiques, a fait depuis une lourde chute. Sa *Défense de Ptolémaïs* est une toile de chevalet pauvre d'imagination et d'effet. Quel ton gris ! Quelles formes hideuses ! Malgré l'empâtement de la couleur, cela est peint sèchement et comme *poché*. Nul charme, nul attrait. Il prendra sans doute l'année prochaine une écatante revanche.

Voici une bataille conçue dans un système tout différent, c'est celle d'*Ocana* par M. Bellangé. C'est un véritable plan sur lequel on peut voir toutes les dispositions stratégiques et suivre les mouvements des différents corps. Une multitude innombrable de petites figures hautes de quelques pouces, grouille comme des fourmis sur la toile et produit un effet papillotant. Cet inconvénient attaché aux batailles complètes et non épisodiques, n'empêche pas cette page d'être estimable, d'une couleur vraie et agréable à l'œil. N'oublions pas un ciel et des fonds soignés, et disons, pour être justes, que cette œuvre atteste un long et patient travail. — Le *Bombardement de Tanger* par M. Morel-Fatio, est aussi quelque chose d'estimable. Tout cela est nature, l'eau, les navires, le fond rempli de fumée ; mais c'est une nature bien prosaïque. Il nous semble que M. Morel-Fatio aurait pu trouver dans son talent des dispositions scéniques plus pittoresques, et surtout éviter ces trombes d'eau formées par les boulets dont la multiplicité taquine l'esprit et fatigue les yeux. — Nous avons découvert avec un vif plaisir un tableau de chevalet de M. Eug. Le Poitevin qui tient toutes les promesses du passé. C'est la *Prise de Baruth*. Quel soin exquis dans la manière d'étendre la couleur ! Quelle finesse de touche ! Quelle excellente disposition de groupes ! Quel dessin ! Quelle lumière ! Nous ne craignons pas de le dire, quoique petite, cette toile est peut-être la meilleure bataille du salon.

Après avoir passé sous silence deux ou trois batailles mauvaises ou faibles, nous aurons épuisé la matière, peu riche, il est vrai, cette année, et nous passerons à la peinture historique proprement dite. C'est là ce qu'on appelle la grande peinture. C'est le genre le plus difficile, le plus illustre ; c'est le sommet de l'art. Voyons si beaucoup y sont montés. Parlerons-nous de la *Résurrection d'Hastings* ou *les Normands en Italie* par M. Ch. de Beuzon ? — C'est de la peinture niaise, — du *Sac d'Aquilée* par M. Schnetz, c'est de la peinture prosaïquement vraie. M. le baron de Beuzon n'est pas un artiste et M. Schnetz a oublié qu'il l'était autrefois.

Puisque nous voici sur le chapitre du blâme, par malheur, parlons de MM. Chassériau et Delacroix. Le premier avait fait concevoir précédemment de belles espérances. Qui l'a empêché de les remplir ? La manie de l'imitation. M. Chassériau s'est mis, on ne sait pourquoi, à la piste de M. Delacroix, et comme tous les disciples, il a exagéré les

défauts du maître et effacé ses qualités. Son tableau d'*Hali-Ben-Hamet suivi de son escorte* est-il sérieusement fait? On pourrait en douter. Là, ni dessin, ni perspective, ni coloris. Des tons crus, des lignes vagues, des contours indécis. Hali-Ben-Hamet, monté sur un cheval fantastique, ne peut raisonnablement s'y tenir. Le cavalier ne possède ni cuisse, ni jambe, mais une masse cotonneuse et molle.

Quant au second artiste, c'est une autre affaire. M. Delacroix est un homme éminent, engagé comme l'autre dans une fausse voie; mais qui possède une conviction, un système, un style. Tout en le blâmant, on doit respecter sa bonne foi. Examinons ses différentes productions. *Muley-Abd-er-Rhamann entouré de sa garde* est une triste conception, sans convenance et sans charme. Tout est vert et jaune. Les murs ont l'air de pain-d'épice et les hommes de moellon. Une odeur d'ennui semble s'échapper de là, et on bâille de grand cœur en regardant ces figures immobiles et sans vie. Tous les défauts du maître sont présents, mais on cherche en vain un seul de ses mérites. Ce jugement, qui peut paraître sévère, n'en est pas moins celui de la majorité, et parmi ses confrères même, M. Eug. Delacroix a trouvé cette justice, quand la prévention n'y mettait pas obstacle. Qu'on nous permette, comme appui, une anecdote. Le premier jour de l'exposition, Mme Zimmermann, belle-mère de M. Dubuffe, après avoir admiré selon son droit le *Christ au mont des Oliviers*, se place devant le *Muley-Abd-er-Rhamann* de M. Eug. Delacroix et s'écrie : Je ne conçois pas, quand on a reçu de telles horreurs, comment on a pu refuser ce pauvre Eugène! (Il faut vous dire qu'on n'a refusé que deux tableaux de M. Delacroix.) M. Robert-Fleury, qui était près de Mme Zimmermann, homme d'esprit non moins qu'excellent artiste, lui demande si elle connaissait l'auteur de ce tableau. — Non. — Regardez le livret..... Mme Zimmermann, ayant lu, s'enfuit suffoquée. Apres cela sommes-nous injuste et sévère?

Les Dernières paroles de Marc-Aurèle par le même sont une composition moins mauvaise. Au moins y a-t-il là quelque intention de coloris et de dessin. Nous disons *intention;* car toutes ces figures sont massives et incorrectes, tous ces tons crus et désagréables. Sauf Commode, qui est tout rouge, corps et vêtement, tous ces hommes sont en putréfaction. Ce ne sont pas des vivants; mais des cadavres; les gestes sont indécis et incompréhensibles, les poses bizarres, les physionomies sans corrélation. Il n'y a là ni pensée, ni conception. De même pour *la Sibylle :* une femme jaune, à la bouche tordue, aux chairs pierreuses. Le coloris de M. Delacroix est rempli de tons sales et bourbeux. Il ne veut pas dessiner, soit; mais au moins qu'il soit coloriste comme dans son *Massacre de Chio.*

Quittons le chef de l'école romantique en peinture, qui nous a retenu quelque temps, pour un autre peintre qui lui ressemble un peu.—*Salomon de Caus* par M. Lécurieux est un tableau très-vanté. Mérite-t-il sa réputation? Non, suivant nous. Nous reconnaissons bien là de la coquetterie, de l'animation; mais quelle couleur fausse! Quelle gamme du gris blanc au gris sombre! Quel papillotage de lignes! Fallait-il faire tant de bruit pour cela. — M. Granet a été un excellent peintre d'intérieur. Il nous a donné des cloîtres et des temples pleins de rêverie et de fraîcheur. Cette année son *Chapitre de l'ordre du Temple* est une toile *brossée* suivant son habitude, mais qui a tout à fait l'air d'une décoration d'opéra. L'effet général est froid et désagréable. La lumière est belle, c'est vrai ; mais d'où vient-elle?—M. Henri Scheffer n'a pas imité l'exemple fraternel. Il a exposé, et il a bien fait. *Mme Roland et M. de Lamarche allant au supplice* sont d'une peinture achevée. Les physionomies sont animées, les têtes belles chacune dans leur genre. Les personnages ont du mouvement et nous avons admiré particulièrement Mme Roland, figure pleine d'inspiration et de charme. — M. Claudius Jacquand, artiste de l'école lyonnaise, a exposé plusieurs toiles de mérite. Les *Zingaris* surtout sont une page remarquable. La peinture est finie, quoique plus large et moins léchée que d'habitude. Les têtes sont charmantes. Quelles spirituelles caricatures que ce bailli tout gonflé d'importance et ces brigands surpris et mis en jugement avec leurs mines sournoises et leurs fières guenilles! A la bonne heure, voilà dessiner! Nous sommes moins contents du *Conseil des Ministres*, toile trop froide quoiqu'intéressante et curieuse par les piquants portraits qu'elle renferme, et surtout du *Charles Ier au château de Holdenby.* On nous dira que c'est dramatique, vrai, élégant, correct. Nous ne dirons qu'un mot en réponse : C'est un pastiche de Delaroche. Soyez vous-même.—Mais quittons la brumeuse Angleterre. Voici *les Bellini.* Jacopo, fondateur de l'école vénitienne, explique à ses fils Gentile et Giovanni les préceptes de son art. Quelle excellente physionomie de père et d'artiste! Comme ces blancs cheveux contrastent bien avec ces jeunes et riches chevelures! La couleur est pure et soignée quoiqu'un peu papillotant à l'œil, à cause du choix varié des étoffes. Les personnages sont tous bien posés, hormis la jeune femme qui semble postiche et se montre tout en bleu comme un ciel. En somme, ce tableau est un des bons du genre. — Quels sont ces cris, ces flammes dévorantes, ces moines cruels, ces odieux supplices? C'est *l'Auto-da-fé.* M. Robert-Fleury, en choisissant les scènes dramatiques de l'inquisition, a cherché à flatter les passions populaires aux dépens de la justice et de la religion. Malheureusement il a réussi. Artiste éminent, il possède tout ce qui séduit, tout ce qui agit sur les yeux et les esprits : puissance de composition, magie de couleur, verve d'imagination, correction de dessin. Son œuvre est horriblement sublime. Elle rappelle, pour les teintes sombres et l'effet irrésistible, les pages de Salvator-Rosa, du Caravage ou du Valentin. Il y a là une femme qu'on dépouille et des hommes suspendus sur la flamme dont les cris vous déchirent le cœur. Ce tableau n'est, hélas! que trop senti et trop magnifique! — *Marino Faliero* est moins fort quoiqu'encore très-élevé. Ce vieillard couronné qu'on va décapiter sur l'escalier de son palais, tous ces hommes debout attendant sa mort avec indifférence ou joie, ce bourreau le bras nu, ces soldats aux longues piques, ce terrible conseil des Dix, plus puissant que le Duc (*Doga*) même, c'est un spectacle étrange. Le fond montre une architecture admirable, et la couleur générale est superbe. Après cela l'ordonnance du tableau est trop régulière et trop froide; mais que de qualités pour ce défaut! — *L'Atelier de Rembrandt* serait bien beau s'il n'était pas une copie de ce grand maître.

Voici un excellent tableau d'un artiste belge, M. Geirnaert, de Gand : *Jean Steen chez Van Goyen.* Quelle couleur lumineuse! Quelle touche fine et spirituelle! Quelles excellentes physionomies! Voilà un tableau séduisant et digne des anciens Flamands. — *La Protestation des États évangéliques à la diète d'Augsbourg* par M. Martesteig est une petite toile bien composée, d'un bon coloris, mais un peu confuse par le resserrement de tant de personnages dans un étroit espace. — Enfin voici la réalisation de nos rêves classiques de jeunesse : *La mort d'Hippolyte* de M. Rémond est la page qui nous sourit le plus cette année. Voilà en peinture ce que nous avons tant vu en vers : « la montagne humide, les flots d'écume reculant épouvantés, le front large armé de cornes menaçantes, la croupe qui se recourbe, etc., la large blessure, les chevaux emportés, » tout y est. Poésie, imagination, puissance, couleur, teinte, ce tableau n'a rien de négligé. Aussi on aime à le voir comme à lire les vers divins de Racine.

Nous voudrions bien ménager des hommes tels que MM. Boulanger et Schnetz, mais comment faire? *Les Bergers de Virgile* du premier sont une œuvre vulgaire, prosaïque, mal peinte, évidemment inspirée par les défauts de M. Delacroix. *Une Messe* du second manque aussi d'élévation. M. Schnetz est toujours le même. Il ignore absolument l'art de varier les tons suivant les sujets. Il représente toujours une nature vraie, richement colorée, pleine de santé, mais sans âme et sans noblesse. Quelle différence avec M. Duval-Lecamus fils! Quel charme poétique dans sa composition : *Un des jours heureux de J.-J. Rousseau.* Quelle grâce exquise! Quelle touche moelleuse! Quelle vie! Quelle jeunesse! L'auteur des *Confessions* n'a jamais été dessiné plus naïvement et plus heureusement.

Citons encore quelques noms recommandables : MM. Peyson, Lambert, Aiffre, Debacq, Tronville, Lacroix, Longuet, Naudin, Elmerich et Petit.

Le portrait qui se rattache directement au genre historique mériterait un examen étendu; mais le temps nous presse. Citons seulement les noms les mieux placés : MM. Hussenot, Ed. Dubuffe, Dubuffe père, Jalabert, Aiffre, E. de Grandchamp, Court, Pérignon, Tremblai, Véron, Henri Scheffer, Mottez, Pichon, Cogniet, Flandrin, Michel Dumas, Schlesinger, Schnetz, Lebaillif, Bénouville et Mmes Geefs, et Calamatta de Bruxelles, L. de Lincy et Lepeut. Arrêtons-nous sur les portraits d'Horace Vernet. Cet artiste fécond a représenté deux choses extrêmes avec un égal talent : M. Molé, en costume de grand juge, ministre de la justice, dans toute sa gloire : robe rouge, velours, satin, dentelles, décorations, et le frère Philippe, supérieur de l'institut des écoles chrétiennes, dans une simple cellule badigeonnée et crevassée,

près d'une table de bois blanc, vêtu de drap noir, portant de gros souliers poudreux. Ces pages sont tout bonnement des chefs-d'œuvre; mais la seconde est plus goûtée du public que la première, parce qu'elle rappelle un nouveau trait de bonté et de délicatesse de l'éminent artiste. Le voici.

Les Frères Ignorantins (institut des écoles chrétiennes) aimaient beaucoup leur supérieur et désiraient vivement posséder son portrait; mais ils étaient embarrassés, craignant à la fois la cherté du prix et le refus de leur supérieur. On leur conseille d'aller trouver M. Vernet. — Je m'en charge, dit l'artiste. — Mais le prix? — Ce ne sera pas trop cher, je vous l'assure. — Nous nous en rapportons à votre conscience. — Allez..... M. Vernet décide le supérieur et fait rapidement le portrait. Puis il envoie une simple note montant à 50 francs environ et contenant seulement les frais de toile, cadre et couleur. Les Frères Ignorantins sont charmés et s'écrient : c'est un bien brave homme, nous en ferons faire encore d'autres!...

Cette histoire vaut bien une toile sans doute.

Sans plus de délai, passons aux tableaux de genre et de chevalet. Ici il y a abondance. C'est un véritable *embarras de richesses*. Il est facile de se distinguer dans cette sorte de compositions, et il nous faudra à notre grand regret en passer beaucoup « et des meilleurs. »

Commençons par une perle étrangère. La *Boutique d'un fruitier* par M. Ch. Brias de Bruxelles, est un tableau sur bois digne des plus beaux Hollandais : finesse de touche, curiosité de ton, vérité d'imitation, tout est là. Quelle patience d'artiste! Les cuivres reluisent, les étoffes remuent, les bouches parlent, les fruits rougissent et tentent les lèvres. — C'est une merveille inappréciable. Plaignons M. Dauzats de s'être égaré dans son *Couvent du Mont-Sinaï*, maigre et sèche peinture, sans charme et sans grâce. M. Papety, dans son *Memphis*, idée obscure, rendue par des personnages étranges, habillés d'étoffes impossibles, mal posés, notamment l'homme couché, ressemblant à un sphinx, et cependant non dépourvue d'effet poétique et relevée par un admirable coucher de soleil. Admirons les charmantes fantaisies de M. Charles Müller: *Fanny, le Sylphe endormi, le Lutin Puck*; les superbes *animaux* de M. Brascassat, qui n'est pas moine comme on l'avait dit, et de MM. Rousseau, Knip, Kiörboe, Béranger, A. de Dreux et Mmes Knip et Rosa Bonheur, les *Fleurs* et *Fruits* de M. Saint-Jean, de Lyon, chef-d'œuvre du genre. — M. Van Schendel, de La Haye, a exposé deux admirables effets de lumière : le premier, qui représente un marché où la lune lutte avec les fanaux, est d'une vérité surprenante : le second : *Intérieur éclairé par une lampe*, n'est pas moins beau.

Quant aux paysages, les plus beaux sont ceux de MM. Calame, d'abord, puis de Diday, Léon Fleury, Justin Ouvrié, Thuillier, Chevandier, Millet, Alphonse Robert, Flandrin, Bénouville, Blanchard, Prieur, Boyer, Vallon de Villeneuve, Bichebois et Tronville. Parmi les miniatures nous avons remarqué celles de Mme de Mirbel, de la princesse G. et de MM. Meuret et Gomien; parmi les gouaches, celles de M. Pollet et Vidal, chefs-d'œuvre de grâce et de légèreté; parmi les aquarelles d'abord, celles d'Hubert, puis de Mmes Girardin et Leroy, de MM. Selers et Cordouan. N'oublions pas de belles peintures sur porcelaine de MM. Langlacé et Pastier et de Mme Marielle et des dessins au crayon rouge de M. de Rudder. Les pastels sont en voie de progrès et arrivent presque à la hauteur d'un tableau. Ceux de MM. Maréchal et Guyon sont pleins de chaleur et de puissance, ceux de Mlles Pingret et Tourneux de grâce et de naturel. Citons encore MM. Brochard, Giraud, Servin, Glaise et Mme Paigné. Les gravures offrent les noms de MM. Allais, Erin Corr, d'Anvers, les deux Jazet, et Rollet, et les lithographies de M. Noel, Grévedon et Lassalle. Quant aux dessins il y a là des merveilles. Un volume serait nécessaire pour rendre l'admiration que nous inspire *l'Histoire de Samson* par M. Decamps. C'est tout un poëme dont la verve, la puissance, l'effet sont inexprimables.

Il est temps de passer à la sculpture. Cette année cette branche de l'art est dans une excellente voie. Les créations remarquables sont en grand nombre, et bien que la peinture soit aussi très-méritante en 1845, quelques personnes accordent leur préférence à la première, comme supérieure par la pensée et par l'exécution.

Examinons d'abord deux morceaux pour ainsi dire parents par l'inspiration, mais qui se séparent sous d'autres rapports; nous voulons parler de la *Première famille* par M. Garraud et du *Premier berceau* par M. Debay. La *Première famille* est un groupe de quatre personnages, forme insolite et réussie par un merveilleux talent. Au milieu Adam assis courbe sa tête vigoureuse sous le poids de la malédiction céleste. D'un geste plein de désespoir il couvre son front, et semble supporter toutes les douleurs de l'humanité future. A côté de lui Ève, dans une pose caressante et gracieuse, cherche à le consoler par sa tendresse. Le petit Abel s'appuie innocemment sur les genoux maternels, et de l'autre côté, Caïn, encore enfant, mais révélant déjà dans sa pose ses instincts féroces, forme un épisode intéressant et cependant lié à l'action, si l'on peut ainsi parler. Comme on le voit, cette composition est grandiose, puissante, magistrale et dépasse tout ce qu'on a conçu dans ce genre depuis dix ans. Quand on pense, après cela, que l'œuvre est taillée dans le marbre et que l'artiste qui l'a exécutée s'est dévoué à cette pensée au point de lui donner ses jours, ses nuits et même son pain, travaillant sans relâche et vivant comme un Irlandais, on ne peut trop admirer une intelligence aussi haute unie à une telle persévérance. Le *Berceau primitif* est aussi un groupe en marbre. Cet ouvrage est une autre merveille de l'amour de l'art. Le sculpteur, ne pouvant faire à lui seul les frais de la matière, s'est vu aidé par un de ses amis, simple artiste comme lui, dont le dévouement rare lui a fourni les moyens de rendre la pensée dans toute sa force. Honneur encore à cet amour sublime de l'art qui enfante de tels hommes et de telles actions! Le *Berceau primitif* représente Ève dans toute sa beauté de mère, tenant endormis dans un berceau naturel formé par ses bras et ses jambes ses deux premiers enfants. Comme cette pensée est fraîche, neuve, poétique et qu'elle méritait bien l'exécution corecte et simple que lui a donnée M. Debay! Pour ne pas quitter le genre gracieux, parlons de *l'Enfant à la grappe* de notre grand statuaire David, chef-d'œuvre de naturel et de science, de la *Nymphe au scorpion* de M. Bartolini, de Florence, de la *Jeune Indienne* du Baron Bosio, de *l'Enfant* de Mme Ed. Dubuffe, de la *Première pensée* de M. Ramus, de la *Phryné* de M. Pradier, de la *Psyché* de M. Loison, de la *Lesbie* de M. Cumberworth et de la *Jeune fille au lézard* de M. Dourlemard. Toutes ces œuvres sont charmantes et plaisent à tout le monde. —Le bronze de M. Napoléon Jacques, *Modèle de la statue de la Néva* est bien coquet et maniéré pour une œuvre colossale. — M. Aubry a exposé sous le nom du *Dernier espoir*, figure couchée, en plâtre, une œuvre touchante où l'on aime à retrouver une inspiration religieuse simplement rendue. Nous avons aussi beaucoup admiré son *buste de Mme C****, dont le modelé est au-dessus de tout éloge.

Il nous est impossible de citer tous les noms et toutes les œuvres qui le méritent, il nous faudrait un in-folio, et nous ne pouvons disposer que de quelques colonnes de journal. Cependant, avant de terminer, qu'on nous permette de réparer quelques oublis.

— Dans la peinture religieuse nous croyons de notre devoir de citer le *Denier de César* de M. Bazin, la *Mort de saint Vincent Ferrier* de M. Gosse, *Sainte-Claire* de M. Adolphe Roger, *la Sainte-Vierge et les saintes femmes* de M. Landelle, le *Massacre des Innocents* de M. Ed. Hauser, la *Mater amabilis* de M. Rodolphe Lehmann, le *Christ présenté au peuple* de M. Blanc, *Jésus-Christ* de M. Marzocchi, *Saint-Thomas* de M. Richomme, *Fra Giovanni Angelico* de M. Dumas, *Sainte-Claire* de M. Fourau, *Saint-Paul* de M. Guffens, d'Anvers, *un Ermite* de M. Croneau, *le Christ au pied de la Croix* de M. Magaud, *un Ange* de M. Galimard. Dans la peinture de genre nous aimons à signaler MM. Van der Plaetsen, de Gand, Verveer, de La Haye, Hamme, de Rotterdam, J.-A. Knip, de Bois-le-Duc, Compte-Calix, de Paris, etc.

Parmi les artistes de mérite que l'inexplicable rigueur du jury a éloignés de l'exposition, nous regrettons M. Thévenet, ce miniaturiste si distingué dont les portraits obtiennent depuis quinze ans tant de succès, M. Bennassy, élève de M. Léon Cogniet, et Mlle Honorine Bourret, peintre de fleurs, une des meilleures élèves de M. de Beauregard qui, comme on le sait, est un des maîtres les plus habiles dans ce genre.

Voilà en somme l'exposition de 1845. Nous ne doutons pas qu'elle ne compte parmi les plus remarquables du demi-siècle qui va finir. Puissent ces brillants souvenirs gravés dans l'âme des artistes leur servir à la fois de récompense pour le présent et d'aiguillon pour l'avenir!

ALFRED DE MARTONNE.

—

De tout un peu.

Belgique. — *Bruxelles.* — *Un mot à l'Administration Communale.* Avant même que le public ait eu le temps de porter un jugement sur le *second concours* qui devait décider de la décoration à adopter pour l'intérieur du *Théâtre-Royal de la Monnaie,* le Conseil avait adjugé les travaux.

Ce n'est point une récrimination que nous venons porter ici sur le jugement adopté, nous voulons seulement faire ressortir tout ce qu'a d'illusoire un concours *public* en Belgique. Le mot existe, mais la chose n'existe pas. On avait donné jusqu'au 10 mai aux concurrents pour se préparer; trois jours après, tous les journaux de la capitale annonçaient que M. Séchan, qui n'avait point paru au premier concours, était concessionnaire des travaux.

Ce n'est pas le choix de l'Administration que nous blâmons, nous le répétons, c'est le principe. Nous savons fort bien que M. Séchan, décorateur du Grand-Opéra de Paris, est un artiste habile et nous ne concevons aucunes craintes sur l'exécution; mais nous aurions voulu que le public eût au moins été admis à jouir des droits qu'on est censé lui conférer.

— En attendant que notre correspondance nous ait fourni les documents nécessaires sur l'exposition qui vient de s'ouvrir à La Haye, nous donnons un aperçu des principales productions qui s'y trouvent. La Belgique s'est fort distinguée dans cette exposition.

Le catalogue comprend 405 ouvrages. 60 artistes belges y figurent, dont 35 sont domiciliés à Anvers.

La *Bataille de Nieuport*, de M. de Keyser, brille au premier rang; puis viennent la *Glaneuse,* de M. Gallait; *l'Interrogatoire de Don Carlos* et le *Guillaume Ier,* prince d'Orange, tous deux de M. Kremer; l'*Erasmus,* de M. Hamman; une marine de M. Jacob-Jacobs; enfin on cite encore les œuvres de MM. Molyn, Ruyten, Verlat, Melzer, etc. comme dignes d'une mention spéciale.

Les artistes hollandais et français ont exposé également différents beaux ouvrages. Les tableaux de MM. Ary Scheffer, Paul Delaroche, Gudin, Sebron et Jacquand y représentent dignement l'école française. L'école hollandaise y compte de M. Smidt, de Delft, un tableau très-remarquable, le *De profundis;* de M. Brondgeest, d'Amsterdam, une belle marine; de M. Moerenhout, d'Anvers, mais domicilié à La Haye, la *Chasse au cerf,* genre que traite cet artiste avec tant de distinction; MM. Van Hove, Kruseman, Waldorp, Van de Zande, Bakhuyzen et Koekkoek ont tous exposé des tableaux du plus grand mérite.

Somme toute, l'exposition de La Haye est surtout remarquable par l'absence de toiles médiocres et plusieurs œuvres du plus grand mérite s'y font remarquer.

— MM. Lacambre, ingénieur civil, et Désiré Limbourg, architecte, qui ont été chargés par la questure de la chambre d'aller à Paris pour explorer les divers systèmes de chauffage et de ventilation des édifices publics, viennent de publier leur rapport. Ils proposent d'établir un appareil de chauffage à l'eau, qui, au moyen de deux chaudières jumelles et d'un système de tuyaux, porterait la chaleur dans toutes les parties de l'édifice. Le coût de cet appareil serait de 41,948 francs.

Bruges. — De nouveaux vitraux peints ont été placés, il y a quelques semaines, dans la *Chapelle du Saint-Sang* de la cathédrale de Bruges.

Aussitôt la commission de la noble confrérie a invité M. Buyck, architecte de la province, et un de nos peintres les plus distingués, M. Wallaeys, à examiner l'effet des nouveaux vitraux et à émettre leur opinion sur le mérite de l'exécution. L'avis des deux artistes ne nous est pas connu; mais aucun doute ne peut exister à cet égard, cet avis sera tout en faveur de M. Pluys, de Malines, auquel le travail a été confié.—L'art, qu'on croyait perdu, de la peinture sur verre est retrouvé et porté déjà à son ancienne perfection *. Les couleurs, les nuances, le fini, les ombres, tout y est; les connaisseurs eux-mêmes en conviennent.

M. Pluys s'est surpassé; nous avons vu les cartons à côté des vitraux, le reproduction est rigoureusement exacte; dans les premiers vitraux renouvelés de Sainte-Gudule à Bruxelles, un certain tâtonnement se fait remarquer, la couleur est luxuriante, l'art est au berceau; dans les vitraux placés postérieurement, chacun reconnait du progrès, un pas de plus vers la nature; mais les vitraux de la chapelle du Saint-Sang font illusion parfaite en tant qu'intervient le peintre sur verre et l'ordonnateur de l'architecture, parties fournies par M. Pluys.

Hasarderons-nous une critique sur ce beau monument? Les artistes de notre ville regrettent que le peintre des cartons n'ait pas conservé le caractère de l'original dans le dessin des portraits; le type de l'époque a subi une légère transformation qui le rapproche du moderne. Nous savons combien il est difficile pour nos peintres de premier mérite de saisir ces lignes tranchées, ces articulations prononcées de Hemling; c'est pourquoi nous considérons comme une faute que la peinture des cartons-modèles n'ait point été donnée à un de nos artistes brugeois, qui pouvait, sur chaque difficulté d'imitation, éclaircir chez nous ses doutes en consultant les chefs-d'œuvre de Hemling lui-même. Cette petite lacune à part, si c'en est une, rien n'y manque.

La première idée du rétablissement des vitraux est due à M. de Lophem, dont nous ne saurions assez louer le goût exquis et l'amour éclairé des beaux-arts. Il fallait bien songer à compléter la restauration après avoir rétabli à neuf, d'après l'ancien plan, l'escalier à jour gothique qui conduit à la chapelle. Cependant le travail n'est pas encore complet; huit fenêtres à vitraux peints existaient anciennement, et représentaient les portraits de :

1° Philippe-le-Hardi et son épouse Marguerite Van Male.
2° Jean-sans-Peur et son épouse Marguerite de Bavière.
3° Philippe-le-Bon et son épouse Isabelle de Portugal.
4° Charles-le-Téméraire et son épouse Isabelle de Bourbon.
5° Maximilien et son épouse Marie de Bourgogne.
6° Philippe-le-Beau et son épouse Jeanne, infante d'Espagne.
7° Charles-Quint et son épouse Isabelle de Portugal.
8° La descente de la Croix.

Sur ces huit vitraux deux seulement nous sont rendus. M. De Lophem, d'accord avec les autres membres de la commission, ne désespère point de pouvoir continuer son œuvre. Les encouragements des grandes familles de Bruges, dont les noms sont attachés à tous les monuments de la ville et glorieusement inscrits depuis des siècles parmi les confrères de la chapelle du Saint-Sang, l'intervention des amis des beaux-arts et jusqu'à l'humble denier du bourgeois ne leur feront pas défaut.

Enfin une pensée patriotique et dynastique couronnera la restauration et continuera la série des portraits. La commission s'est décidée à demander à S. M. l'autorisation de dédier une neuvième fenêtre au jeune comte de Flandre. Le portrait d'un fils de Leopold Ier, Roi de la Belgique régénérée et indépendante, transmettra à la postérité l'amour proverbial et héréditaire des Brugeois pour les princes qui ont gouverné la Flandre ou porté un titre aussi vénéré que l'a été toujours celui de *comte de Flandre.*

France. — *Paris.* — On annonce comme devant paraître cette semaine à Paris un ouvrage fort important de lord Brougham. C'est un long travail de biographie et d'études philosophiques sur Voltaire et Rousseau.

— Le monument en l'honneur de Beethoven sera inauguré à Bonn, le 1er et le 2 août prochain. Un grand nombre de célébrités musicales ont déjà été invitées et ont promis leur concours.

Notre gravure, qui complète l'illustration de la nouvelle de M. Alphonse Brot est due au crayon de M. Stroobant. *La Terre-Sainte* a placé cet artiste assez haut dans l'opinion publique pour que nous nous dispensions de lui donner de nouveaux éloges, le dessin de notre livraison les porte suffisamment d'ailleurs avec lui.

* Il est fâcheux d'entendre encore aujourd'hui des hommes qui raisonnent peinture, assurer que l'art du peintre-verrier a été *perdu* et qu'il est *retrouvé*. Il faut laisser ces préjugés-là aux ignorants. L'art de la peinture sur verre n'a jamais été perdu, seulement il a été peu ou point du tout cultivé, c'est ce qui a contribué à répandre cette erreur populaire, que les gens instruits devraient relever chaque fois qu'elle se reproduit.

(*Note de la rédaction.*)


C. Ducornet
né sans bras.
1845.
La Renaissance N.° 8 (7.e année)

CHRONIQUE BRUXELLOISE.

—

ACTUALITÉS.—SOUVENIRS.—RÉVÉLATIONS.

V

Sommaire. — Un nouveau tableau de Verboeckhoven. — L'art de faire parler les bêtes. — Meulemeester, Raphaël et M. Lacrosse. — Aventures de l'*artista della scala.* — Un placet en vers. — Ce que doit être la gravure avant tout. — Une opinion contradictoire à propos de Sébastien del Piombo et de M. le baron de Reiffenberg. — Conclusion de la critique sur les *Loges.* — Appel au gouvernement et au public.

Un nouveau tableau de M. Eugène Verboeckhoven est parti depuis quelques jours pour La Haye. Déjà nous avons eu occasion de parler, il y a quelques semaines, de l'un de ses plus beaux tableaux destiné à l'exposition de Londres; aujourd'hui nous avons à signaler une transformation nouvelle et manifeste dans la nature de son talent. Elle est, du reste, tout à son avantage.

Ainsi que la plupart des peintres d'animaux anciens et modernes — nous en exceptons toutefois Brascassat, — M. Verboeckhoven avait l'habitude de grouper des animaux avec goût et intelligence, sans doute, avec talent et vérité, cela est incontestable aussi; l'exécution était même poussée chez lui à un très-haut degré de perfection, mais il n'avait pas encore *dramatisé* l'animal, il ne lui avait pas donné une âme, un sens, une expression. Aujourd'hui M. Verboeckhoven s'est fait le *Lafontaine* du genre; il ne se contente plus de faire agir ses bêtes, il les fait parler. Il a compris qu'il ne suffisait plus à un peintre de talent de placer un bœuf *conversant* avec une génisse sur une belle prairie inondée de soleil, il a compris que ce n'était pas assez de poser une brebis bêlant, ou une chèvre broutant sur un tertre, avec un petit pâtre dans le fond, comme l'ont fait Ommeganck, Paul Potter, Winantz, etc.; il a composé un sujet, des scènes intimes, dont les chats, les chiens, les oiseaux sont les personnages *obligés.* Si l'on en distrayait un, l'action manquerait et l'on retomberait dans la banalité des tableaux ordinaires. En un mot, il a transporté *la peinture de genre* dans ce genre de peinture. C'est un progrès. Voici la composition de celui que nous avons vu ces jours derniers.

Un de ces beaux perroquets bleus aux ailes jaunes et rouges, est perché sur le haut d'un fauteuil en velours d'Utrecht grenat. Il avance son large bec, pour répondre aux agaceries d'un petit chien couleur feu qui, l'œil flamboyant, la patte en arrêt, les canines au vent, semble le défier avec une rare impudence. Un autre petit *King Charles'* à tête noire paraît ne pas être tout à fait de l'avis de son compatriote et semble redouter pour lui quelques coups de bec. Il y a de l'esprit dans la pose, dans l'expression, dans la touche du premier caniche pour défrayer vingt peintres d'animaux. Ce roquet est d'une audace qui fait frémir pour ses jours; on l'entend *japper* et l'on est tenté de remercier le bon perroquet bleu de la courtoisie qu'il déploie envers le petit arrogant. On reconnait même que c'est un perroquet de bonne maison!

Sur le devant du tableau se retrouve cet énorme et beau chien blanc de Terre-Neuve que M. Verboeckhoven affectionne particulièrement. Sa tête est de face, un peu inclinée cependant du côté d'où vient le bruit de l'oiseau et du chien. Assis sur son large train de dernière, on dirait qu'il écoute et qu'il prend en pitié tout ce ramage et tous ces cris aigus.

— Qu'ont-ils donc à crier ainsi? semble-t-il dire. Ils m'ennuient considérablement, ces roquets-là!

Il y a un charme inexprimable répandu dans toute cette composition qui est exécutée avec plus d'énergie et de puissance que n'en déploie ordinairement l'auteur. Quand il sera parvenu à la fermeté d'exécution, qui distingue Brascassat, M. Verboeckhoven sera un homme complet; il le prime déjà pour la finesse de ton. Nous avons remarqué surtout un effet de réflexion surprenant : c'est un reflet gris-perlé qui s'élance du marbre des dalles et vient éclairer doucement la partie inférieure du terre-neuve. Le ton en est très-fin et fort délicatement senti. Nous ne devons pas oublier les accessoires de ce tableau, car ils sont traités d'une manière remarquablement habile. Il n'y a pas jusqu'au collier du chien et la chainette du perroquet qui ne soient faits avec un esprit et une convenance parfaits.

Nous regrettons que toutes ces belles toiles s'éparpillent et que nos concitoyens ne soient pas appelés à les voir figurer à l'exposition de Bruxelles; c'est une perte réelle pour le pays.

A une prochaine livraison, les cancans sur l'exposition.

Aujourd'hui nous avons à nous occuper d'une publication artistique des plus importantes. Il ne s'agit rien moins que de Raphaël, de Meulemeester et de M. Lacrosse. — Voici le fait :

Un artiste brugeois, moins connu peut-être qu'il ne le mérite, mais qui a laissé de grands et durables souvenirs dans son pays, Joseph de Meulemeester commença, vers 1808, une de ces œuvres qui demandent toute la patience d'un saint et la vie de plusieurs hommes pour être menées à bonne fin. Meulemeester, par conséquent, ne put y suffire.

Il avait entrepris, non-seulement, de conserver au monde artiste les *loges dégradées* de la galerie de Saint-Damaze au Vatican, mais encore de les restituer dans leur style primitif. Œuvre de géant, à laquelle il usa trente années de sa vie et dont il n'a recueilli ni la gloire ni les fruits!

Meulemeester est mort aux deux tiers à peu près de son œuvre, après avoir fait tous les sacrifices imaginables et vécu en anachorète, malgré les offres brillantes qui lui avaient été faites pour qu'il se dessaisît de son trésor. Trésor est le mot, car si l'on veut considérer le temps que Meulemeester a passé sur un marche-pied pour achever ses cinquante-deux dessins, on comprendra quels trésors de patience et d'énergie il a fallu dépenser pour arriver à un résultat complet.

« Perché pendant douze années sur une échelle de vingt-cinq pieds. — dit M. le baron de Reiffenberg, dans une *introduction* qui est encore aujourd'hui inédite — il n'eut de pensées et de regards que pour l'œuvre de Raphaël. Ces tableaux — *les Loges* — dont mille causes différentes ont amorti et effacé les couleurs et qui dans maintes parties sont presque indéchiffrables, occupèrent seuls son opiniâtre attention. A force de les contempler et d'en étudier les moindres détails, il avait acquis, en quelque sorte, le don d'une seconde vue, c'est-à-dire qu'il était parvenu à distinguer des formes arrêtées et des nuances précises là où d'autres n'avaient aperçu que la confusion et le chaos. Mais, superstitieux dans sa fidélité, il ne se contentait pas de deviner, il traduisait littéralement; plus d'une fois le désir de restituer un contour le retint plusieurs journées l'œil fixé sur la voûte. C'est ainsi qu'à force de persévérance, d'aptitude et de réflexion, il rendit trait pour trait, teinte pour teinte, ces peintures lancées par le génie vers le ciel. Rien ne put le détourner de cette application pénible, ni sa santé, ni la modicité de ses finances, ni les événements. Les révolutions passèrent au pied de son échelle sans le distraire un moment. »

Cette ténacité tient du prodige assurément, et nous croyons qu'il serait difficile de trouver un fait analogue dans l'histoire de l'art. On comprend bien que l'on se passionne pour un chef-d'œuvre, pour une chose qui existe, mais se passionner pour une œuvre à moitié détruite, pour une chose qui n'existe plus et *où d'autres n'avaient aperçu que la confusion et le chaos*, voilà ce que nous ne comprenons pas. La patience de Meulemeester était digne d'un meilleur sort. Et cependant le pauvre artiste avait mis là toute sa vie! Il caressait chaque jour son idole avec une nouvelle joie et toujours avec autant de plaisir le lendemain que la veille. C'était lui fendre le cœur que de vouloir lui enlever ses plus chères espérances, l'achèvement de son œuvre.

Un jour, on ne sait pourquoi, — jalousie peut-être — Meulemeester se vit retirer la permission qui lui avait été donnée. Une fièvre brûlante s'empara de lui et il réclama avec énergie; mais ses clameurs et ses réclamations furent vaines; il se crut perdu. Ce fut alors qu'une de ces idées originales qui passent quelquefois par la tête des artistes, traversa la sienne. Il résolut d'adresser une pétition en vers à la reine. Murat était alors roi de Naples.

« *Facit indignatio versum,* » a dit le poëte. Meulemeester suivit le précepte de Juvénal, et il composa cette fameuse chanson qui était alors répétée dans tous les ateliers; puis il la fit remettre à la reine par l'un de ses amis qui était architecte et avait accès chez elle. Il y

adapta même un de ces airs tellement populaires qu'il semble qu'on les a sucés avec le lait. Voici cette chanson :

« Je possède une échelle de bois
Je possède une échelle,
Et ne possède plus, je crois,
Guère autre chose qu'elle.
Voilà-t-il pas qu'au nom du roi
On s'en vient me chercher querelle,
Pour m'ôter mon échelle de bois,
Pour m'ôter mon échelle.

« Perché sur mon échelle de bois
Perché sur mon échelle,
Dans ce Vatican où je vois
Mainte fresque immortelle,
Je vivrais plus heureux cent fois
Que ne fut le vainqueur d'Arbelle :
Ah! laissez mon échelle de bois,
Ah! laissez mon échelle.

« Hélas! pour mon échelle de bois,
Hélas! pour mon échelle,
Priez cette reine à la fois
Et si bonne et si belle;
Peignez-lui bien mon désarroi,
Car je meurs de peine cruelle
Si je perds mon échelle de bois,
Si je perds mon échelle. »

Cette supplique audacieuse fut écoutée avec bonté par Caroline qui trouva charmant le langage du peintre et lui fit rendre son bien-aimé marchepied.

Meulemeester ne fut plus connu depuis cette époque que sous le nom de l'*homme-échelle*, et le pape Pie VII lui-même, l'appelait l'*artista della scala* quand il lui prenait fantaisie d'aller voir travailler l'artiste belge.

Revenu à Bruges en 1820, le roi Guillaume le nomma professeur de gravure à l'Académie d'Anvers, mais il quitta bientôt cette position assurée pour aller à Paris s'occuper exclusivement de la gravure de ses dessins.

En 1825 parut la première livraison en couleur. La gravure des planches du deuxième cahier fut achevée en 1829, mais elles ne parurent qu'en 1831 avec la neuvième livraison en couleur. Là s'arrêta la publication de Meulemeester; il revint en 1836 dans son pays, après avoir refusé les 300,000 francs que Firmin Didot, le célèbre typographe, lui avait offerts pour continuer la publication.

Afin de donner une idée de l'importance que le graveur brugeois attachait à son portefeuille, il suffira de dire, qu'ayant un jour besoin d'argent le gouvernement des Pays-Bas lui fit proposer par le directeur des beaux-arts, M. Van Ewyck, un prêt de 10 à 15,000 florins, à condition qu'il donnerait une garantie sur son portefeuille. Meulemeester refusa net. Son portefeuille! Il le voyait déjà envahi, perdu, éparpillé. Il aima donc mieux mourir comme il avait vécu, pauvre— mais riche d'avenir et d'espérances — que d'entrevoir seulement la possibilité de perdre le fruit des travaux de toute sa vie.

Quand il se rendit à Londres en 1823 pour faire une exhibition de ses dessins et recueillir quelques souscripteurs, l'ombrageux et craintif artiste portait son trésor en bandoulière, et comme il devait passer le détroit, il l'avait fait enfermer dans une boîte de liége, afin qu'il pût être préservé d'un naufrage dans le cas où la Providence aurait marqué là le terme des jours de Meulemeester. Il n'en fut pas ainsi, et c'est en 1836 seulement qu'il termina sa carrière.

Aujourd'hui l'œuvre du graveur brugeois se continue et ses 52 dessins originaux sont la propriété d'un éditeur bien connu en Belgique, M. Lacrosse. Cet homme intelligent s'est entouré des meilleurs artistes belges et français afin de reproduire par le burin ces monuments de la patience de Meulemeester, mais nous ne dirons pas de la gloire de Raphaël. M. Calamatta a la direction des travaux. Nous devons rendre justice à qui de droit. Comme *taille*, comme métier, les *Loges* laissent peu à désirer; comme art, nous ne dirons pas tout à fait notre façon de penser sur l'œuvre du Sanzio.

Il faut bien se pénétrer d'une chose; la gravure n'est pas seulement la transcription *littérale* d'un tableau ou d'une statue, la reproduction plus ou moins exacte, plus ou moins mathématique d'une ombre, d'une demi-teinte ou d'un contour; la gravure est une traduction fidèle, sans doute, mais *intelligente* avant tout. C'est moins la lettre qu'il faut, que l'esprit de la lettre, surtout pour les artistes, et c'est peut-être là le seul reproche que l'on pourrait faire aux *Loges* de Meulemeester : une trop grande servilité d'exécution. C'est moins sa faute, après tout, que celle des tableaux qu'il a eu la patience de copier, mais c'est là, du reste, ce qui a manqué, et ce qui manquera toujours aux audacieux qui ont tenté ou tenteront de reproduire les peintures de la galerie de Saint-Damaze au Vatican.

Expliquons-nous bien sur tout ceci.

Il est généralement reconnu que les cinquante-deux fresques des *loggie* ne sont pas de la main même de Raphaël — excepté cinq ou six — et que toutes les autres ont été peintes sur ses cartons, par ses élèves Jules Romain, Perrin del Vaga, Pellegrin de Modène, Francesco Penni, Polydore de Caravage, Raphaël dal Colle et Buonacorsi. Il est reconnu également qu'elles ont été retouchées par Sébastien del Piombo, après l'invasion des troupes de Charles-Quint, et qu'elles avaient subi dès lors de sérieuses dégradations. Nous n'avons donc plus à nous étonner maintenant de l'impuissance des dessinateurs, qui presque tous ont joué là le rôle des Titans, puisque, d'une part, les *Loges* ont été *abîmées* par la restauration, de l'autre, *effacées à demi* par l'humidité.

Nous sommes loin toutefois de partager l'avis de M. de Reiffenberg en ce qui concerne Sébastien del Piombo. Nous n'admettons pas que Sébastien fut « *un artiste peu digne d'y toucher* » et que « *son pinceau leur fut plus funeste que la fureur brutale des lansquenets impériaux.* » Sébastien del Piombo est un grand peintre, et il ne faut pas mettre sur le compte d'un artiste intelligent les dégradations causées par la perfidité de l'air, les brutalités des lansquenets ou la maladresse des copistes. C'est, avec ce que dit M. le baron de Reiffenberg des *eaux-fortes de Chapron*, le seul point sur lequel nous soyons en désaccord complet avec lui dans tout le cours de son excellente introduction. Chapron ne mérite pas le camouflet dont le gratifie M. le baron de Reiffenberg et bien qu'il y ait quelques inexactitudes dans ses dessins, c'est le seul homme qui ait transporté *le sentiment* de Raphaël dans les reproductions qui en ont été faites. Je parle là en artiste et non en homme du monde. Or comme les artistes cherchent le sentiment avant *la taille*, les eaux-fortes originales de Chapron resteront longtemps encore l'œuvre préférée des artistes, des hommes de goût et de savoir.

Nous ne pousserons pas plus loin nos observations critiques. Tout en rendant service à l'humanité, le scalpel laisse toujours des traces de son passage. Il en est de même de la critique, et nous serions fâchés qu'il restât des vestiges de la nôtre dans l'opinion des souscripteurs aux *Loges*. M. Lacrosse a entrepris là une œuvre colossale qui mérite succès et encouragements. Succès d'abord, en ce qu'elle peut-être utile; encouragements ensuite, et surtout de la part du gouvernement belge, en ce qu'elle perpétue le souvenir de l'un de ses enfants et qu'elle rendra sa mémoire impérissable. L'*échelle* de Meulemeester devrait être aujourd'hui au musée de Bruges; les dessins originaux de l'artiste brugeois, au musée de Bruxelles — qui est fort peu riche en dessins de grands maîtres — et les *Loges* de M. Lacrosse doivent entrer dans toutes les bibliothèques publiques et artistiques du pays. Quand nous disons *du pays*, ce n'est pas assez; l'œuvre de Raphaël est de toutes les patries et *les Loges* appartiennent à ce titre aux quatre parties du monde civilisé.

***

ÉTUDES ARTISTIQUES. — PEINTRES MODERNES.

CÉSAR DUCORNET.

« *Labor improbus omnia vincit!* »

Nous avons reconnu, en parlant de Léonard de Vinci, qu'un homme pouvait naître avec une organisation tellement vaste, tellement complète, qu'elle le rendrait apte à tout. Aujourd'hui, nous faisons plus, nous prétendons qu'il y a des êtres créés de telle façon, que, même, lorsque

des imperfections physiques semblent les exclure de tout ce qui tient au domaine de l'intelligence, ils trouvent encore assez de force dans leur volonté pour vaincre toutes les difficultés. Oui, certes, un travail opiniâtre conduit à tout et nous sommes forcés de saluer le poëte en reconnaissant la puissance de son raisonnement.

Les exemples sont là pour l'appuyer. — A l'âge de 88 ans, un homme dont la France conservera le souvenir, Jouvenet, devint paralytique du côté droit. Mais, artiste aux larges facultés, et doué au plus haut degré de ce profond sentiment de l'art qui fait les grands peintres, Jouvenet saisit sa brosse de la main gauche et docilisant la nature, il peignit cet admirable *Magnificat* qui décore aujourd'hui le chœur de *Notre-Dame* de Paris. Plusieurs des bons tableaux de Jouvenet ont été peints ainsi.

Ducornet n'est point paralytique; il est plus que cela. C'est une de ces miraculeuses exceptions, une de ces perpétuelles énigmes jetées à la face de l'humanité comme pour rappeler à l'homme sa petitesse en présence de l'immensité de Dieu. Ducornet est né sans bras, sans cuisses et n'ayant que quatre doigts à chaque pied. Malgré cela, c'est un artiste complet, remarquable par le cœur, par les sentiments, par l'esprit et par le talent. Beau de figure plutôt que désagréable, son aspect n'a rien qui repousse; ses manières sont affables, sa parole est douce, moelleuse plutôt que tranchante, spirituelle plutôt que monotone, abondante plutôt que retenue. Il s'exprime même avec une certaine élégance de formes, et il parle de son art avec une ardeur et un enthousiasme qui tiennent du prodige. Il s'indigne des injustices, plaint plutôt qu'il ne dénigre et est fort reconnaissant de tout le bien qu'on lui a fait. Il est complaisant à l'extrême, il est rempli d'égards pour ceux qui l'entourent; mais il faut se hâter de le dire aussi, il y a dans l'amour de son vieux père l'un de ces dévouements héroïques qui sont dignes des temps antiques. A son atelier comme en promenade, son père ne l'abandonne jamais; il est là pour l'aider, prévenir ses moindres désirs, l'habiller, le porter sur ses épaules, s'il veut sortir, — car jamais Ducornet ne marche à pied, — et c'est, chargé de ce précieux fardeau, qu'il parcourt avec lui les rues de la ville, ou qu'il monte les escaliers du vieux Louvre, quand il plaît à Ducornet d'aller étudier ses chers vieux maîtres.

Ducornet aime le Louvre. Il est heureux devant un bon tableau; sa prunelle s'illumine et sa figure prend une teinte expressive qui laisse assez facilement deviner les sensations qu'il éprouve. Heureux homme encore, au milieu de ses misères physiques, de pouvoir goûter quelques joies morales et intellectuelles!...

Chacun désire apprendre sans doute quelle a été l'enfance de cet homme extraordinaire — auquel la postérité aura peine à croire — et comment il a été amené à exercer un art pour lequel les plus robustes natures n'ont pas trop de toutes leurs facultés?

Bien que les *études* que nous voulons faire soient moins biographiques qu'appréciatives, nous allons cependant donner quelques détails sur cet artiste d'après les notes qu'il nous a fournies lui-même.

Ducornet est presque Belge, car il a reçu le jour à Lille, ville frontière à la Belgique, le 10 janvier 1806. On lui avait préparé le nom de César.

Beaucoup de parents, en voyant cet enfant, se seraient mis à fondre en larmes, à maudire la Providence; les siens furent stoïques. Ils se contentèrent de lever les yeux au ciel en s'écriant comme le prophète : *Dieu l'a voulu, que Dieu soit loué!* Plus tard, néanmoins, ils cherchèrent à corriger par l'éducation ce que la nature avait laissé d'incomplet dans leur fils et on le laissa grandir.

Il y avait alors, à Lille, un M. Dumoncelle qui donnait des leçons d'écriture aux enfants de M. Watteau, directeur de l'école de dessin de la ville et neveu du célèbre peintre de ce nom. M. Dumoncelle ayant remarqué quelqu'intelligence au petit César voulut en faire un *calligraphe*. — Ducornet calligraphe! — Il paraît que le vieux professeur avait trouvé l'idée tellement belle, tellement heureuse, tellement originale, qu'il la caressait avec un constant amour. On dit plus, même, on assure qu'elle était passée chez lui à l'état d'idée fixe et que son plus grand bonheur eût été de pouvoir lire un jour, sur les murs de la capitale, ces mots écrits en grosses lettres d'or : *Ducornet élève de Dumoncelle et calligraphe du roi!* — « Calligraphe du roi!..... Ce serait à en devenir fou, répétait le vieillard en joignant les mains; si jamais pareille chose m'arrivait, le nom des Dumoncelle passerait à la postérité. » Mais tandis qu'il se complaisait ainsi dans ses rêves d'avenir, et qu'il tournait le dos à son élève bien-aimé pour redresser les *jambages* de ses condisciples, le jeune César barbouillait déjà le bas de ses pages de petites figures hiéroglyphiques et il y inscrivait les noms glorieux d'Austerlitz, de Wagram, d'Iéna. Quel singulier contraste! La guerre et Ducornet. L'homme le plus fait pour la paix qui s'occupe d'exploits guerriers. — Car pour la guerre il faut des natures complètes et fortement trempées — tandis que Ducornet a juste l'air d'un homme coupé en deux par un boulet. Aussi M. Dumoncelle avait-il grand soin de renfoncer toutes les idées guerrières qui traversaient la tête de son élève, et ne cessait-il de l'exhorter à devenir un calligraphe distingué.

Un jour cependant M. Watteau aperçut un gribouillage du jeune César; et, soit qu'il eût remarqué quelques germes de talent dans ces barbouillages d'enfant, soit qu'il voulût prendre intérêt à cette petite créature, il lui proposa de suivre les leçons de son école. Les premiers progrès de Ducornet furent rapides, car après deux années d'études, il avait déjà remporté tous les prix de l'école de Lille.

Une circonstance imprévue — mais dont les résultats furent favorables à notre artiste — vint complétement changer sa position. Un autre jour qu'il était occupé à achever dans le musée de Lille un dessin d'après Van Dyck, quelqu'un s'approcha de lui, le regarda travailler un instant et lui adressa ces paroles :

— Vous plairait-il, mon ami, de venir à Paris et d'y poursuivre vos études?

Ducornet s'inclina profondément et balbutia quelques mots de remercîment à l'inconnu.

— Eh bien, mon ami, comptez sur moi.

Et le personnage disparut en laissant l'artiste, autant surpris qu'interdit.

Le lendemain le prince — car c'était le duc d'Angoulême en personne — lui fit remettre d'abord cent écus par l'un de ses officiers d'ordonnance, et lui fit refaire également la proposition de l'emmener à Paris. M. Watteau, qui se trouvait là, fit observer à l'envoyé que son élève était en concours, que probablement il obtiendrait le prix et que par conséquent ce serait le priver d'une récompense laborieusement méritée; mais que, plus tard, il prendrait la liberté de rap-

peler à Son Altesse l'offre bienveillante qu'elle voulait bien lui faire aujourd'hui.

Ducornet obtint en effet le grand prix auquel une pension annuelle de 300 francs était attachée par la commune, et il partit.

Sur ces entrefaites M. le comte de Rémusat, alors préfet du Nord, se rendit à Paris et conjointement avec MM. Potot d'Encarderie et le baron Gérard, premier peintre du roi, ils obtinrent une pension annuelle de 1,200 francs sur la liste civile au profit de leur protégé. Cette pension fut touchée jusqu'en 1833 par Ducornet; mais la révolution nouvelle, qui a renversé tant de bonnes choses au milieu de tant de choses mauvaises, a supprimé la pension du pauvre artiste, ainsi que celle de beaucoup d'autres.

Il ne faut pas que l'on croie, toutefois, que les études de notre artiste une fois lancé dans la carrière, aient été faites en vue d'un simple but de curiosité spéculative; les études de Ducornet sont sérieuses et elles ont été poussées tout aussi loin qu'il est possible de le faire.

A son arrivée à Paris, le baron Gérard fit entrer César dans l'atelier de son ami M. Lethière—l'auteur de la *Mort des fils de Brutus* — et la même année il fut admis à l'école royale le deuxième, sur la *liste supplémentaire*. Six mois après, il obtint une médaille de troisième classe; en 1826 il en remporta une de seconde; en 1828, une mention honorable *en perspective*; enfin, en 1829, il fut admis à concourir pour le grand prix de Rome qu'il balança avec un de ses collègues. Le sujet était : *Jacob refusant de livrer son fils Benjamin à ses frères*. Ce tableau fut présenté à Mme la duchesse de Berry, et cette princesse fit commander à l'auteur par M. le comte de Labourdonnaye alors ministre de l'intérieur, un tableau de *Saint Louis rendant la justice sous un chêne*. Ce tableau est aujourd'hui au musée de Lille.

On présenta de même notre artiste avec son sujet de concours au duc d'Orléans. Ce prince, — aujourd'hui roi des Français — lui fit remettre une honorable gratification à titre d'encouragement et lui promit son entière protection. Nous devons dire, pour être historien fidèle, que le roi des Français s'est ressouvenu plus d'une fois des promesses du duc d'Orléans, car, cette année même, le *Christ en Croix* qui figurait à l'exposition, lui a été commandé par la liste civile, au nom du roi.

Une circonstance toute particulière et digne d'être racontée, se rapporte à son tableau de concours. La philanthropie d'alors avait imaginé, comme celle d'aujourd'hui, de faire des expositions au profit des pauvres. Le tableau de *Jacob* figurait à une exhibition de cette nature que l'on avait faite dans la *salle Le Brun*, rue du gros Chenet; et comme Ducornet signe toujours ce qu'il peint, ou ce qu'il écrit : *né sans bras*, la foule stationnait devant la toile de l'artiste. Un Anglais seul, ne comprenant pas positivement de quoi il s'agissait, demanda des renseignements au gardien. Celui-ci lui expliqua tout naturellement que le tableau en question était fait par un peintre né sans bras. Le gentleman, croyant être mystifié par le *gardien*, lui allongea un vaste soufflet. L'autre riposta; on se prit au collet, bref la garde intervint et la discussion se termina par l'incarcération de l'insulaire britannique. Cette aventure fit grand bruit par la ville; le *journal des Débats* — qui n'était pas alors *anglomane* — la rapporta dans son entier et toutes les autres feuilles de la capitale s'égayèrent pendant un mois aux dépens du héros de l'aventure.

Comme praticien, Ducornet a des moyens à lui; c'est un être tout aussi à part dans l'art que dans la création, et je crois, qu'alors même qu'il eût été privé de ses deux jambes. Ducornet eût encore été peintre, tant il a le sentiment de l'art porté à un haut dégré de puissance.

En 1832 un grand portrait en pied du roi lui fut commandé pour la ville de Lille; mais comme sa toile avait 8 pieds de hauteur et que son échafaudage n'était pas organisé de manière à pouvoir atteindre jusqu'à l'extrémité supérieure, il s'imagina de peindre avec sa bouche. Saisissant alors violemment sa brosse entre ses dents il exécuta de cette façon toute la partie supérieure de ce tableau. Voilà certes, qui tient du prodige! Comprend-on cette lutte continuelle, incessante de l'homme avec lui-même, de l'intelligence contre la matière. Ce fait est sans nul doute unique dans l'histoire de l'art, et il y a là un bien curieux sujet d'études pour nos philosophes.

En 1833, Ducornet fit un second portrait du roi pour la ville de Sisteron (*Basses-Alpes*); la même année il exposa son petit tableau des *Marchands d'esclaves* qui se trouve aujourd'hui au musée d'Arras. En 1834 et 1835 il produisit successivement : *Le Tasse et Éléonore; Faust et Marguerite,* puis une *Scène épisodique du siége d'Anvers*. Deux de ces tableaux sont aujourd'hui dans ce pays et appartiennent à un sénateur belge. La même année, le ministère de l'intérieur lui commanda une *Madeleine aux pieds du Christ,* grand tableau de huit pieds et demi de haut; il exécuta également pour le château d'Eu, un grand *Portrait en pied de Henri II*. En 1836 il fit un *Intérieur avec figures,* sujet espagnol, appartenant à M. le comte Jules de Boisseret; une *Jeune châtelaine,* costume du XVIe siècle; enfin un tableau de genre, intitulé *la Perruque ou les joyeux amis*. En 1837, son *Odalisque,* qui fut achetée par la *société des Amis des Arts* de Paris; *la Mélodie,* tableau de chevalet et un portrait de M. A. L. J. — Les années 1838 et 1839 furent un peu moins laborieuses pour Ducornet; il ne fit guère que deux portraits, dont l'un était celui de son père et l'autre celui du statuaire Charles D***. En 1840 il reprit la peinture historique et l'on vit apparaître au salon la *Mort de la Madeleine,* qui fut achetée par le ministère de l'intérieur. En 1841, le *Repos de la Sainte Famille en Égypte,* tableau charmant d'effet et d'exécution, fut encore acquis par le même ministère; enfin en 1842 Ducornet acheva un petit tableau de chevalet intitulé *le Retour* et il fit le portrait en pied de M. le comte de San-Fernando de Penalver, jeune amateur espagnol de la plus haute distinction.

Une maladie grave l'empêcha de terminer, en 1843, un *Christ au tombeau*. Ce tableau ne parut qu'au salon de 1844, mais il valut à l'auteur la commande d'une grande page historique fort remarquée au salon de 1845. Ce sont *les Saintes Femmes au pied de la croix*. Jamais Ducornet ne s'est élevé plus haut que dans cette composition remplie d'un effet saisissant. Il fait nuit partout sur la terre; tout paraît dans la consternation : la ville de Jérusalem est enveloppée dans une teinte obscure et bleuâtre. Seule, la figure du Christ rayonne et est éclairée par une vive lumière qui vient aussi dorer les cheveux de la Madeleine prosternée au pied de la croix. Les autres saintes femmes sont dans une poétique demi-teinte fort favorable à l'effet

général. Nous ne doutons nullement que cette belle page ne soit l'objet de quelque faveur spéciale. — La croix d'honneur, par exemple ! — Elle est promise depuis longtemps à M. Ducornet et l'on n'attend plus qu'une occasion favorable pour l'attacher à sa boutonnière. C'est du moins l'espoir dont on le berce. Cet artiste, après tout, a déjà passé par tous les degrés de l'échelle honorifique. En 1840, sa *Mort de la Madeleine* lui valut une médaille d'or de *troisième* classe ; en 1841, son *Repos de la Sainte Famille,* une de *deuxième ;* enfin son *Christ au tombeau,* une de *première* classe. Si l'on ajoute à cela toutes les médailles d'or, d'argent et de bronze qu'il a obtenues aux expositions de Lille, de Douai, de Cambrai, de Dijon, de Valenciennes et même de Bruxelles, on verra que M. Ducornet n'est pas un intrus dans la grande famille des artistes, et que la distinction qui l'attend, n'est point une de celles qui sont accordées au favoritisme ou à l'incapacité.

Maintenant que nous avons esquissé à grands traits la biographie de l'artiste, il ne nous reste plus, pour compléter cette étude, qu'à définir la nature de son talent.

L'un des principaux caractères et des plus distinctifs, à notre avis, c'est la couleur. Ducornet est coloriste ; non pas à la manière de Rubens, de Van Dyck ou de Rembrandt, mais à sa manière à lui ; et elle ne relève de personne. Il a su se créer une individualité dans une science où l'on croirait qu'il est nécessaire de suivre une route tracée. Il n'en est pas ainsi ; et l'on peut être fort bon coloriste sans ressembler à Titien, à Rubens, à Van Dyck ou à Rembrandt. Quelques critiques myopes l'ont comparé à Prudhon ; c'est un tort. La peinture de Prudhon est violette ou noire, brossée carrément et par méplats, tandis que la peinture de Ducornet est blonde et rousse, surtout dans les ombres ; plutôt terminée que heurtée et toujours fort savamment dessinée. Sa touche est moelleuse, plutôt adroite qu'embarrassée et rien ne trahit à l'examen les efforts physiques qu'il lui a naturellement fallu faire pour arriver à de tels résultats. Il entend aussi parfaitement le clair-obscur, c'est-à-dire, l'art de produire des effets d'ensemble bien combinés. Voilà peut-être en quoi on pourrait trouver quelque analogie entre Prudhon et lui, mais en général, Prudhon est plus brusque, plus audacieux et surtout plus tranché. Ducornet n'atteindrait jamais à l'effet du tableau si connu de *la Vengeance poursuivant le Crime ;* mais il se met plus à la portée de la foule. Jamais il ne fait rien sans consulter la nature ; pour tous ses tableaux, il fait des études spéciales et des *maquettes*. Personne ne drape avec plus de grâce, seulement son modelé est peut-être plus rond et plus mou que serré. Témoin sa *Sainte Famille en Égypte,* où l'on retrouve à peu près et en proportion égale, tous les défauts et toutes les qualités que nous venons de signaler. L'harmonie est aussi l'un des caractères distinctifs du talent de Ducornet, mais nous croyons qu'elle est principalement due à cette petite teinte blondine, fort harmonieuse par elle-même et qui fait le fond de tous ses tableaux. Nous ne regardons pas cela comme un mal, nous constatons seulement un fait.

En somme, le talent de Ducornet est fort à apprécier ; il est sévère, il est consciencieux, il est raisonné. Les tableaux de cet artiste seront un jour recherchés avec avidité par les amateurs, non-seulement à cause de la fatale célébrité qui s'attache à son nom, mais encore, parce que ce sont des œuvres d'art dignes de figurer dans les meilleures collections publiques et particulières.

Saluons une dernière fois, pour en finir, Ducornet ; rendons hommage à son talent, et inclinons-nous devant cette volonté puissante, qui, privée des moyens et des ressources de tous les autres hommes, s'est néanmoins élevée à la hauteur du talent et est parvenue à conquérir un nom digne d'être conservé. Pour nous, Ducornet est plus qu'un homme, c'est un prodige, c'est la neuvième merveille de la création !

J. L.

PROGRÈS DE L'ARCHÉOLOGIE

EN FRANCE ET EN BELGIQUE.

Comme toutes choses humaines, l'art est soumis aux phases diverses de grandeur et de dégénérescence. Ce qui, à une époque, est cultivé avec amour, exalté avec enthousiasme, est, à une autre, délaissé avec indifférence, décrié avec acharnement. La cause en est sans doute dans les caprices inexplicables de l'esprit de l'homme, et elle subsistera tant qu'il ne s'opérera pas dans nos mœurs une réforme complète et salutaire.

Voyez, après les magnificences monumentales et architectoniques des Grecs, à quel degré d'abaissement l'art tomba entre les mains si puissantes et si fortes d'ailleurs des maîtres du monde ; voyez durant combien de temps la barbarie la plus étrange enveloppa de ses voiles l'Occident tout entier ; voyez avec quelle peine, à la suite de quel travail, ces épaisses ténèbres s'éclaircirent et l'art sortit de cette déplorable abjection qui dura tant de siècles ; puis voyez quels progrès rapides et successifs les bâtisseurs chrétiens firent faire à l'architecture ; admirez la sublimité qu'elle atteignit et qui s'accrut tellement que, pour ne pas rester dans l'inaction, on la fit rétrograder, sous prétexte de la perfectionner encore, pour la ramener enfin vers les siècles de la barbarie. L'art architectural, à l'époque si improprement appelée *Renaissance,* ne fut pas long à se dégager des merveilleuses beautés qui lui étaient échues en héritage de la période précédente ; il perdit bientôt la dernière empreinte du génie chrétien, laissa s'éteindre les derniers reflets de l'architecture des âges catholiques, qu'il traitait avec un mépris dédaigneux, et chercha à emprunter à la Grèce quelques-unes de ses formes si remarquables et de ses lignes si pures. Mais cet essai, qui d'abord avait été heureux, finit par ne lui réussir que bien imparfaitement.

La décadence dura longtemps et alla toujours croissant ; c'est à peine s'il y a un demi-siècle que l'art a reçu une impulsion favorable dont il commence à recueillir les fruits, et qui l'amènera peut-être à reconquérir cette suprématie si difficile à conserver.

Il a suffi que quelques esprits observateurs s'occupassent de l'étude de l'archéologie pour qu'il leur naquît des imitateurs. Les *congrès* qui se formèrent il y a une douzaine d'années en France et qui retentirent en Belgique, contribuèrent au mouvement et aidèrent au grand œuvre ; si bien qu'il n'est guère aujourd'hui, même dans ce pays, de science plus en honneur et plus cultivée que celle-là. De

nos jours elle y a des adeptes; il y a une soixantaine d'années, elle n'eût rencontré que des contempteurs.

Ici je ne parle que du mouvement qui s'est manifesté en France et en Belgique, car, bien que nous les devancions dans une infinité de genres d'études, il faut reconnaître cependant que les Anglais et les Allemands ont donné la première impulsion aux sciences archéologiques, et que c'est en les imitant que nous nous sommes livrés à des recherches scientifiques dont nous semblions, auparavant, n'avoir pas la moindre idée. C'est surtout en voyant les savants anglais venir étudier les monuments religieux de notre pays et plus particulièrement ceux de la France et de l'Allemagne, que nous avons rougi de rester en arrière et de laisser aux étrangers seuls la connaissance de nos richesses. Quelques hommes spéciaux mirent à cette étude l'esprit d'investigation et d'examen qui distingue notre siècle, et ils ne tardèrent pas à dépasser ceux dont ils avaient été les imitateurs et les élèves.

Je dis qu'ils les ont dépassés : ceci ne se doit entendre que relativement aux résultats; car, pour ce qui est du nombre, nous sommes encore fort en arrière, et s'il faut croire l'assertion de l'homme qui a le plus travaillé la science archéologique et qui lui a fait faire le plus de progrès, c'est à peine si en France et en Belgique on peut compter une centaine de personnes passablement versées dans la connaissance des monuments du moyen-âge. Le savant auteur du *Cours d'archéologie chrétienne au moyen-âge* et du *Bulletin monumental,* donne pour cause à cette pauvreté numérique, « l'ignorance des mœurs, des habitudes, des goûts, des besoins qui existaient alors; la sécheresse et la rareté des documents historiques sur les procédés des artistes; ce préjugé que le moyen-âge étant signalé comme une époque de barbarie, tout ce qui s'y rattachait devait être barbare; enfin l'admiration trop exclusive pour l'antiquité qui, depuis la renaissance des arts jusqu'à la fin du siècle dernier, régna généralement en Europe, et qui, trouvant dans les monuments classiques des chefs-d'œuvre en tout genre, enveloppa dans une même indifférence, ou plutôt dans un égal mépris, tout ce qui s'écartait de ces modèles. »

Depuis que M. de Caumont s'exprimait ainsi (1830), l'opinion me semble s'être sensiblement modifiée, car partout je vois s'élever et grandir le culte des grands monuments que les architectes du moyen-âge ont légués à la postérité. Et si le nombre des vrais savants n'a pas augmenté, du moins faut-il reconnaître que l'étude de l'archéologie monumentale a fait, en Belgique, de notables progrès. Cette étude et ces progrès ont nécessairement donné une impulsion aussi puissante que salutaire, et je citerai pour preuve les lignes suivantes, qui me semblent démontrer le goût qui s'est généralisé pour tout ce qui rappelle le moyen-âge. C'est un publiciste éminent qui parle :

« Evidemment l'imagination se plaît aujourd'hui à se reporter vers le moyen-âge. Ses monuments, ses traditions, ses mœurs, ses aventures, ont pour le public un attrait qu'on ne saurait méconnaître. On peut interroger à ce sujet les lettres et les arts; on peut ouvrir les histoires, les romans, les poésies de notre temps; on peut entrer chez les marchands de meubles, de curiosités : partout on verra le moyen-âge exploité, reproduit, occupant la pensée, amusant le goût de cette portion du public qui a du temps à donner à ses besoins ou à ses plaisirs intellectuels. » (GUIZOT; *Cours d'histoire moderne*). Cette appréciation est exacte. Non-seulement cette frénésie s'est emparée *de tous ceux qui ont du temps à donner,* mais encore elle tourmente ceux qui n'en ont pas de trop et qui se sentent entraînés par la poésie dont toute cette magnifique époque est inondée. La jeunesse aussi aime l'antiquité, le moyen-âge, parce qu'elle trouve là un aliment toujours nouveau à sa curiosité inquiète. Nous lui donnerons donc ici quelques notions instructives pour sa gouverne.

L'archéologie se partage en quatre portions bien distinctes, qu'il a été nécessaire de tracer, pour la facilité et la précision des recherches. L'*archéographie*, qui s'occupe des monuments d'architecture; la *numismatique*, qui traite des médailles ou monnaies anciennes; la *glyptique*, qui cherche et décrit les pierres fines gravées; enfin, la *paléographie*, qui lit et explique les anciennes inscriptions ou les manuscrits.

Chacune de ces sciences, ou plutôt de ces branches de la science, qui convergent vers un seul point, a, comme on le voit, une spécialité à part qui ne permet pas de confusion. Mais de toutes, la plus importante, celle aussi qui offre le plus d'attraits et qui est l'objet d'études plus nombreuses, à coup sûr, c'est l'archéographie, qui, à cause de cette supériorité, a pris le nom du genre et s'appelle communément *archéologie*.

La première dénomination est plus rationnelle, si l'on remonte à l'étymologie (*Arkaion graphos*): elle explique plus exactement la spécialité de l'étude, mais l'usage a consacré le nom d'*archéologie*, que la généralité des savants a employé, et je n'ai la prétention ni de déroger à l'usage, ni de me mettre en opposition avec la science. Aussi m'empressé-je de réduire à néant l'observation qui précède et de ne la transcrire ici que pour mémoire, adoptant, moi aussi, pour l'histoire de l'architecture monumentale, le nom d'*archéologie*.

E. M.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

EXPOSITION D'OBJETS D'ART,

AU PALAIS DE L'UNIVERSITÉ A GAND.

Nous avons déjà parlé plusieurs fois de l'exposition d'objets d'art et d'antiquités, provoquée à Gand par M. le comte de Thiennes, au profit des pauvres, provocation à laquelle ont dignement répondu les amateurs de cette ville. Aujourd'hui nous sommes en mesure de donner quelques détails, et de féliciter tout le monde du dévouement et de l'empressement que chacun a apportés à cette œuvre pie. C'est une heureuse pensée qu'a eue là M. le comte de Thiennes, et ce doit être une bien douce satisfaction pour lui, d'avoir trouvé dans ses honorables compatriotes des sympathies assez vives pour la voir se réaliser promptement.

Ordinairement les *amateurs* sont jaloux des belles choses qu'ils possèdent; les *collectionneurs* sont plus jaloux encore des richesses qu'ils ont amassées avec peine, quelquefois même aux dépens de leur fortune particulière. A Gand tout le monde a été obligeant et empressé; empressé comme on doit l'être quand il y a une infortune à soulager. Voilà en quoi l'exposition de Gand est remarquable, c'est qu'il y a là d'admirables choses envoyées, non par orgueil, non par ostentation, — nous n'oserions jamais le supposer — mais par amour pur de l'humanité. Le cri général a été celui-ci : « Il y a des gens qui souffrent; eh bien, venons en aide aux gens qui souffrent! » Et chacun a envoyé ce qu'il avait de mieux, de plus recherché, de plus

précieux. Il y a là, nous le répétons, des choses inouïes de rareté.

La ville aussi, l'université, la bibliothèque ont sorti leurs richesses les plus vantées, leurs monuments historiques les plus recherchés. Les plus beaux manuscrits, les plus belles chartes, les plus beaux émaux, les plus belles peintures du pays se sont donné rendez-vous là, au *Palais de l'Université*. Il y a tableaux et antiquités.

Parmi les antiquités, on voit l'énorme dragon de fer qui surmontait autrefois le campanile du beffroi, — l'étendard des Gantois révoltés sous Philippe II, — des glaives et des verges de justice, — les étendards de diverses corporations,—les dessins originaux de l'hôtel de ville fait par l'architecte Pollet,—Le Monotesseron de Gerson,—une *biblia sacra* du XIIIe siècle,—le *roman de la Rose* de Jehan de Meung et de G. de Saint-Clot, manuscrit du XIVe siècle — une vie de saint Amand, du VIIIe siècle. Enfin cent choses charmantes et de grande valeur, exposées par la ville, la bibliothèque de l'université, la commission de conservation des monuments de Gand, la confrérie des francs bateliers et des ouvriers dit *kraenkinders*.

Parmi les tableaux envoyés par M. le comte de Thiennes on remarque les noms de Holbein, Vasari, Teniers, Memmeling, Van Eyck, Murillo, Brauwer, Berghem, Van Dyck, Wouvermans, Verboeckhoven, Crayer, Ostade, Ruysdaël, Rubens, Le Guide, Carle Maratte, Corrège. De ce dernier peintre surtout, il y a une charmante petite aquarelle de *la Vierge et l'Enfant-Jésus*, qui fut offerte à l'infante Isabelle par les états de Florence en 1599.

Dans les tableaux de M. Maertens-Pelckmans on remarque un Martin de Vos, un Van Bommel, un Van Thulden.

Dans la collection de M. le chevalier de Koning de Merckem brillent les noms de Brakenburg, David Teniers, Van Ostade, Ruysdael, Philippe de Champagne, etc.

Dans celle de M. Vervier : les noms de Miéris, Van Kessel, Franck, Verboeckhoven, Van Dyck, et cent choses curieuses.

Il nous est impossible d'indiquer tous les objets remarquables de l'exposition; nous citerons seulement les noms des propriétaires de quelques riches collections. C'est M. Verlinde-Muller, Mme la vicomtesse de Vaernewyck d'Angest, MM. Maelcamp-Marroux, de Potter-Soenens, de Busscher, Bousse, Verhelst, le baron Jules de Saint-Génois, Delplace, Heyman, le comte d'Hane de Steenhuyse, le comte de Lichtervelde, Verstume Rogiers, Eugène Lippens, Mme Papleu de Poelvoorde, MM. Vergauwen, Hippolyte Lammens, Vanhove de Caigny, l'abbé Kervyn, le baron de Pélichy, Mlle Virgine de Mooreghem et M. Bodaert. La collection de *Boutons* exposée par M. Bousse mérite particulièrement l'attention des connaisseurs par sa rare et riche diversité. Elle est enfermée dans vingt-deux cadres antiques en ébène et écaille.

Tout ce que nous pouvons dire de l'exposition de Gand, c'est qu'elle est digne à tous égards de la faveur publique. Aussi le public de son côté ne fait pas défaut à l'exposition, et nous ne doutons pas que d'ici à quelques mois les pauvres de la commune n'aient une bonne moisson à recueillir.

Honneur aux personnes qui ont coopéré à cette bonne œuvre, honneur à M. le comte de Thiennes qui l'a provoquée !...

RECONSTRUCTION DU PALAIS DE LIÉGE.

On lit dans la *Tribune :*

Nous avons eu occasion de faire connaître à nos lecteurs le projet de reconstruction du palais lors du crédit demandé aux chambres pour cet objet; quelques inexactitudes s'étant glissées dans ce qui a été dit, nous croyons utile de faire connaître en entier le beau plan de M. l'architecte Cluysenaar.

Le nouvel hôtel du gouvernement doit être construit sur cette partie du palais occupée aujourd'hui par la prison des femmes et la maison de refuge; pour y donner accès, une rue nouvelle doit être percée en face de l'hôtel de ville, non à travers le portail de l'église Saint-André, ainsi qu'on l'a dit par erreur, mais bien à travers la ruelle du Brâ qui se trouve à l'extrémité de la rue Royale. Cette rue sera très-large et les terrains qu'elle rendra libres en face de l'hôtel du gouvernement seront vendus pour y bâtir, mais à la condition d'établir des jardins devant les nouvelles constructions. Cette rue sera en pente, et deux rampes la raccorderont avec le niveau de la cour du gouvernement.

Le nouvel hôtel à construire formera une sorte de quadrilatère, dont un côté, celui donnant à la rue nouvelle, sera fermé par un grillage. L'aile de gauche, longeant la rue Derrière-le-Palais, sera réservée à l'habitation du gouverneur; celle de droite, longeant les maisons de la rue Sainte-Ursule, sera occupée par les salons de la députation et les bureaux des diverses administrations. Les bâtiments du fond, qui appartiennent au palais actuel et sont occupés par la cour d'assises, contiendront les appartements de réception et la salle du conseil provincial. Une communication sera établie avec la cour actuelle du palais, de sorte qu'on pourra arriver à l'hôtel, et par la place Saint-Lambert, et par le Marché. Enfin, le rez-de-chaussée, qui est entièrement voûté, sera approprié pour recevoir le dépôt des archives, qui seront ainsi à l'abri de l'incendie.

Telle est la première partie du projet présenté par l'architecte et qui, adoptée par le gouvernement, doit être exécutée en deux ans et demi.

On voit aisément combien ces constructions qui donneront à notre ville un monument de plus, et qui, tout en rapprochant du centre les diverses administrations provinciales, dégageront le cœur de la ville par une communication nouvelle, on voit, disons-nous, combien ces constructions embelliront notre cité. Mais là ne s'arrêtent pas les idées de M. Cluysenaar : frappé de l'état de délabrement dans lequel se trouve notre palais de justice actuel, frappé du peu de dignité que présente le sanctuaire de la justice, dont les diverses salles éparses dans l'édifice sont peu accessibles aux plaideurs, M. Cluysenaar a dressé le plan d'une sorte de complément de ce palais.

On sait qu'une nouvelle rue va être ouverte à côté des degrés de Saint-Pierre; c'est sur les terrains longeant cette rue et qui appartiennent au palais et à la caserne, qu'il veut construire une nouvelle aile. Cette aile renfermerait une salle des pas perdus qui nous manque entièrement, une nouvelle salle pour la cour d'assises dont le local va être occupé par le gouvernement provincial, enfin divers locaux pour le tribunal de commerce et les tribunaux de première instance.

L'exécution de ce projet permettrait de retirer à la cour, non pas la façade entière qu'elle occupe aujourd'hui, mais la partie seulement depuis l'horloge jusqu'à l'hôtel du gouvernement. Ces salons seraient alors appropriés pour recevoir le roi, que nous serions vraiment fort embarrassés aujourd'hui de loger s'il voulait visiter notre ville.

Ainsi serait restauré dans son entier et complété d'une manière convenable, un palais qui formerait alors l'un des plus beaux et des plus vastes monuments du pays. Si ce beau projet s'exécute, Liége devra de la reconnaissance à M. Cluysenaar qui en est l'auteur.

Ainsi que nous l'avons dit, cette seconde partie du plan n'est encore qu'en projet et son exécution exigerait de nouvelles allocations par les chambres. Mais comme les dépenses à faire sont peu importantes, eu égard à la grandeur des résultats, nul doute que nos représentants ne les accordent facilement si l'utilité réelle leur en était démontrée. C'est donc à nos magistrats à faire des démarches auprès du gouvernement pour qu'il présente, lors de la prochaine session, le projet de loi nécessaire.

De tout un peu.

BELGIQUE. — *Bruxelles.* — L'album des *Vues de Chimay*, exécuté par M. Ghémar, a valu à cet artiste une honorable distinction. Sa Majesté vient de commander à M. Ghémar un album de 12 sujets représentant les principales vues de sa propriété d'Ardennes. Nous sommes heureux d'avoir à signaler des faits de cette nature. De la part de Sa Majesté, c'est une royale habitude; pour M. Ghémar, c'est un encouragement mérité par de laborieux et constants efforts.

— M. Verboeckhoven vient de recevoir, de S. M. la reine de Portugal, la décoration de l'ordre du Christ.

— M. Renard, architecte de la ville de Tournai, va publier une description architectonique et archéologique de l'église cathé-

drale de cette ville. Nous rendrons compte de cet ouvrage aussitôt qu'il nous sera parvenu, ainsi que d'un remarquable travail de M. Barthelémy Dumortier, membre de la chambre des représentants, sur le même édifice. M. Dumortier, par un rapprochement ingénieux, a fait voir que le vieux monument gothique avait été élevé sur le même plan, dans son principe, que l'église *Sainte-Marie* de Bethléem, fondée par la mère de Constantin.

Le *congrès archéologique*, qui s'est réuni le 6 à Lille, est allé visiter cette magnifique cathédrale dans l'une de ses excursions scientifiques.

Différentes députations de la ville se sont rendues, musique en tête, au-devant des membres du congrès, et tous ont été visiter ensemble le précieux monument dans toutes ses parties.

Nous rendrons un compte détaillé des séances du *congrès* de Lille dans notre prochaine livraison.

— Par arrêté royal du 7 juin, sont accordées aux Académies et écoles de dessin ci-après désignées, pour être remises aux élèves qui se sont le plus distingués, pendant l'année scolaire 1844-1845 : 1° A l'Académie de Bruges, dix-sept médailles, dont trois en vermeil, huit grandes et six petites en argent; 2° A l'école de dessin et d'architecture de Courtrai, huit médailles en argent, dont quatre grandes et quatre petites; 3° A celle d'Ypres, douze médailles, dont deux en vermeil, quatre grandes et six petites en argent; 4° A celle d'Ostende, quatre médailles en argent, dont une grande et trois petites; 5° A celle de Roulers, huit médailles en argent, dont quatre grandes et quatre petites; 6° A celle de Thielt, six médailles en argent dont deux grandes et quatre petites; 7° A celle de Menin, huit médailles en argent, dont deux grandes et six petites; 8° A celle d'Iseghem, quatre médailles en argent, dont une grande et trois petites; 9° A celle de Nieuport, cinq médailles en argent, dont deux grandes et trois petites; 10° A celle de Poperinghe, six médailles en argent dont deux grandes et quatre petites.

Gand. — La Société des Amis des Beaux-Arts de Gand ouvrira, le dimanche 22 juin prochain, dans la salle des pas perdus, au palais de justice, un salon d'exposition de tableaux, dessins, sculptures, etc., qui restera ouvert jusqu'au 15 juillet suivant.

— On travaille avec activité à la restauration du vieux *beffroi* de Gand, et il est sérieusement question de le rétablir avec son campanile. Les architectes MM. Wolters et Van De Capelle ont déclaré après visite que les murs du vieux monument offraient assez de solidité pour supporter un poids de 50,000 kilog. si l'on suit le plan de l'architecte de la ville. Mais ce qui nous paraît au moins singulier, c'est que, pour s'assurer de la solidité des murailles, on se soit mis à y faire des entailles d'*un mètre carré*.

« Après dix jours d'un travail assidu, — dit un journal de la localité — on était encore hier à deux pieds et demi du terme de l'opération. Le ciment est aussi dur que la pierre, et toutes les objections que l'on a élevées contre la solidité du beffroi, viennent tomber en présence d'une épreuve aussi irréfragable que celle que l'on constate en ce moment. »

Il nous semble que la science avait des moyens un peu moins barbares à sa disposition, pour s'assurer de la solidité du beffroi. Percer un mur de trois côtés pour savoir s'il est bon, nous paraît un procédé fort compromettant pour le meilleur édifice du monde.

France. — *Paris.* — Le paysagiste Téodore Aligny vient de publier les deux premières eaux-fortes de son ouvrage in-folio, représentant les vues de la Grèce. Aujourd'hui que ce genre a repris en France quelque faveur, nous ne doutons pas du succès de l'œuvre, car M. Aligny manie la pointe avec une bien spirituelle dextérité.

— C'est un jeune peintre français qui a gagné la voiture qui avait été mise en actions dans la fameuse loterie de Saint-Eustache. L'artiste l'a revendue immédiatement et va se mettre en route pour l'Italie avec l'argent qu'il en a retiré. On voit que les loteries sont bonnes à quelque chose!

Lille. — La ville de Lille s'occupe de la construction d'un hôtel de ville. L'ensemble des travaux dépassera 323,000 fr. L'adjudication aura lieu le 16 juin.

Hollande. — On lit dans le *Journal de La Haye* : Le roi a visité samedi l'exposition de tableaux que S. M. a examinée en détail avec le plus vif intérêt. Elle a daigné s'entretenir avec plusieurs artistes présents au salon et leur a adressé des paroles très-flatteuses au sujet des œuvres qu'ils y ont exposées.

M. Geerts, de Louvain, venait justement de faire placer une belle statue en marbre, au moment où le roi arriva dans la salle. Ce morceau de sculpture fixa l'attention de S. M. qui s'est longtemps entretenue avec l'artiste et lui en a témoigné toute sa satisfaction.

— Le roi de Hollande va faire ériger une statue à Descartes, qui passa, comme on sait, une partie de sa vie dans les Pays-Bas. Cette statue, déjà modelée en plâtre, sera incessamment coulée en bronze. Elle est due au ciseau de M. Niewerkerke, que le succès de ses statuettes dans les salons de Paris a fait aspirer à de plus grands succès et qui est devenu un véritable artiste. Nous doutons cependant que M. Niewerkerke, qu'on sait fort habile à modeler des chevaux de combat et des cavaliers armés de pied en cap, réussisse aussi bien à rendre le caractère grave et la pose presque immobile d'un philosophe.

Allemagne. — La Société des Amis des Beaux-Arts, de Cologne, ouvrira, avec le 1er juillet, sa septième exposition, dans laquelle toutes les Écoles peuvent concourir. La société supportera les frais de transport de tous les objets d'art qui ne surpassent pas le volume ordinaire.

Pour tous les renseignements, s'adresser à MM. Weverbergh frères, à Bruxelles, qui sont chargés de l'expédition des ouvrages destinés à ce Salon.

Italie. — La vente de la riche galerie de tableaux du cardinal Fesch a donné lieu à bien des excentricités. On cite plusieurs tableaux qui ont été achetés à des prix exorbitants. M. Warneck a donné, pour la galerie du Louvre, dit-on, 8,750 fr. d'un bouquet de fleurs de Van Huysum; M. Harrington a acheté un paysage de Berghem, 8,100 fr.; M. Artaria a payé un portrait de Rembrandt, 15,050 fr. Deux paysages de Pinaker ont été adjugés à M. Georges pour 10,050 fr. M. Artaria a payé 21,500 fr. une marine de Backhuysen; M. Georges a donné alors 17,050 fr. pour une *Madeleine* de Van Dyck; 22,750 fr. pour *les Orphelins* de Greuze, et 32,550 fr. pour un paysage d'Isaac Ostade. M. Colomb ayant tout d'un coup porté le prix d'une *Sainte-Famille* du Pordenone à 67,250 fr., M. de Hertford, qui n'avait encore rien dit, a donné aussitôt 69,250 fr. pour un tout petit Metzu.

Le fameux tableau de Rembrandt, *Saint-Jean prêchant dans le désert*, a été vendu 14,700 écus (près de 80,000 francs) et le *Christ en croix*, de Raphaël, 10,500 écus (près de 57,000 fr.) On avait évalué les tableaux mis en vente à 2 millions d'écus (près de 11 millions de francs); on n'en a obtenu que 400,000 (moins de 2,200,000 fr.).

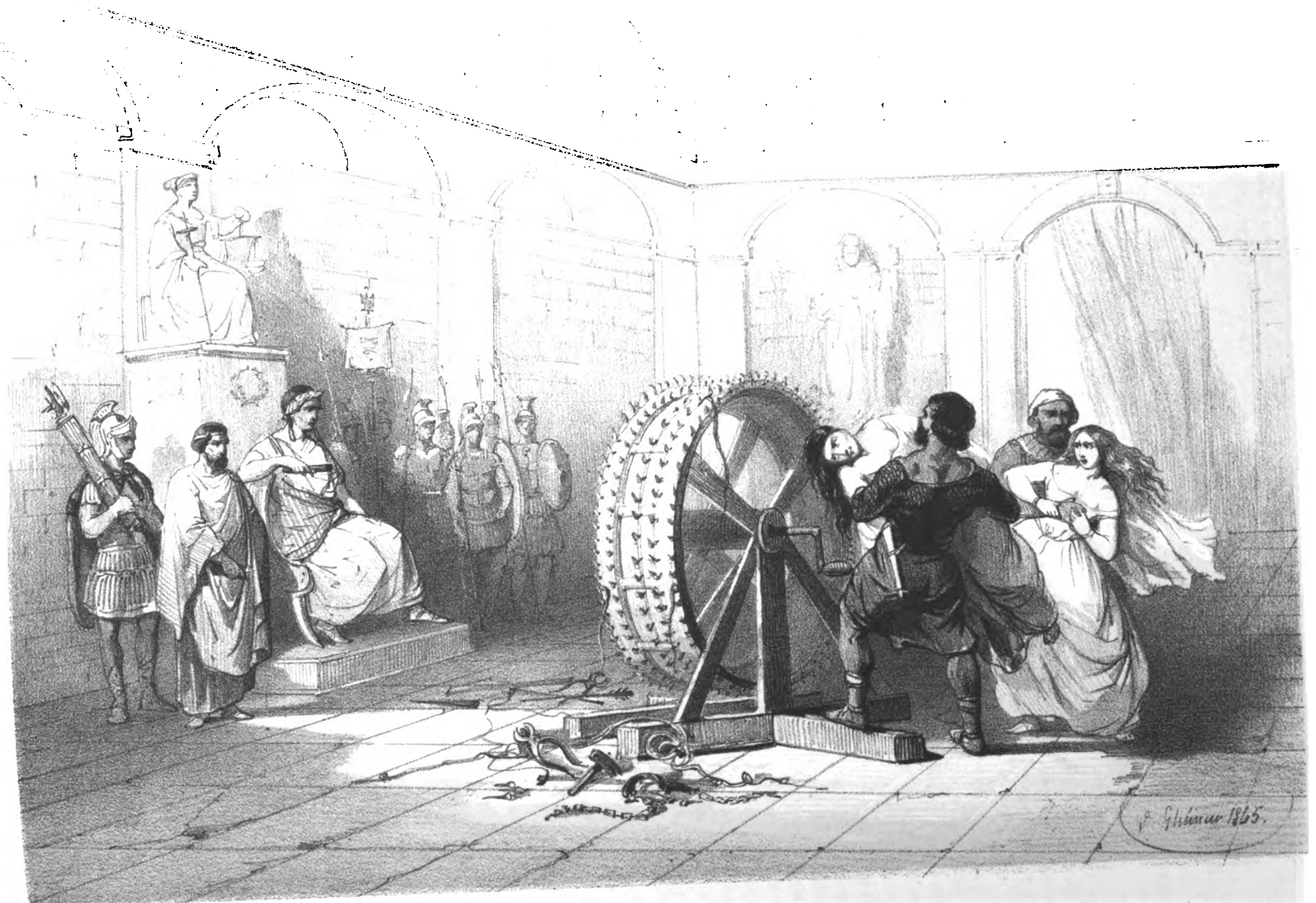
Espagne. — « Parmi les objets envoyés de Barcelone à l'Exposition de Madrid, on remarque un magnifique tableau dressé tout en soie du pays sur un métier à la Jacquard. C'est le premier et le seul ouvrage de ce genre qui ait été exécuté en Espagne. Le tableau, offert par l'auteur à la reine, représente le Christ sur la croix. C'est le patriarche des Indes qui l'a présenté à S. M. »

Nous avons une antipathie bien prononcée pour ces horribles tours de force de l'industrie imitant les œuvres d'art; ce sont de déplorables contrefaçons qui rappellent ces tableaux faits par les moines et les galériens, avec des mousses, des lichens et des écorces.

Russie. — Une exposition d'objets d'art sera ouverte à Saint-Pétersbourg le 30 septembre prochain. Les artistes étrangers sont admis à y exposer. Les œuvres destinées à l'exposition seront reçues jusqu'au 31 août inclusivement, et le 8 septembre, le jury d'examen commencera ses travaux.

Dessin. — L'original du portrait qui accompagne cette livraison est dû au crayon même de M. Ducornet qui, lorsque nous lui avons demandé son portrait pour *la Renaissance* et notre publication des *Artistes contemporains*, s'est empressé de nous l'offrir avec cette gracieuse et courtoise amabilité qui fait le fond de son caractère. Nous le remercions bien sincèrement de son extrême obligeance.

Nous devons en outre annoncer à nos lecteurs que M. Ducornet nous a promis une esquisse peinte qui fera partie des lots de notre tirage de 1846. Ce sera pour nos souscripteurs une bonne fortune dont nous nous félicitons; et nous ne doutons nullement que la plupart d'entre eux ne veuillent tenter quelques chances nouvelles de l'obtenir, en multipliant le nombre de celles qu'ils possèdent déjà.



CHRONIQUE BRUXELLOISE.

—

Actualités.—Souvenirs.—Révélations.

VI

Sommaire : — M. Bickes considéré au point de vue de l'art et du *tableau de* 100 *pieds cubes* de M. Wirtz de Liége. — Ce qui prouve que l'agriculture est toujours le premier des arts. — *Histoire d'un ours,* à propos d'une princesse moldave et d'un prince idem. — Mme la comtesse Dash. — Note des romans qu'elle n'a pas faits. — Les tableaux de M. Van Eycken à l'église de la Chapelle. — Quelques réflexions du chroniqueur sur *l'unité* dans les œuvres d'art, à propos de cette commande. — Influence que l'idée unitaire peut exercer sur la réputation des artistes, la décoration de nos monuments et sur l'avenir de l'art.

Aujourd'hui que nous avons, en Belgique, des artistes capables d'entreprendre des toiles de *cent pieds cubes,* il était grandement temps qu'un phénomène extérieur se produisit, pour mettre la nature en harmonie avec le génie de pareils hommes. Or, tandis que le démon de la peinture *Michel-Angesque* fait élection de domicile dans l'atelier de M. Wirtz à Liége, le génie de l'agriculture et du commerce fait élection de domicile en Belgique, place de Waterloo n° 2. Nous sommes des êtres privilégiés, nous devons le reconnaître, et il faut que Dieu nous aime bien, puisqu'il nous a envoyé d'Allemagne M. Bickes pour multiplier les richesses terrestres du globe et promettre une nouvelle *manne* aux peuples.

Tout le monde connait aujourd'hui les procédés de M. Bickes et tout le monde *agricole-pratique* est en émoi devant les résultats obtenus. Il n'y a pas là de charlatanisme possible, les incrédules peuvent se convaincre. M. Bickes rend aux terres privées de vie les qualités qui leur manquent, ou plutôt, il donne aux semences plongées dans les terrains incultes, stériles, inféconds, la même vitalité qu'aux semences jetées dans d'excellentes terres bien préparées et fécondées par d'abondantes fumures. Moi, je puis dire comme César : *Veni, vidi.* — Je suis venu, j'ai vu. — Seul M. Bickes a le pouvoir d'ajouter : — aussi comme César — *Vici,* j'ai vaincu !

M. Bickes a vaincu en effet. Il a vaincu la stérilité du sol ; mais il lui reste quelque chose de bien plus difficile à vaincre, c'est la stérilité des idées, la démolition de la routine. *Vetustas ferrum ipsum excedit,* a dit le rhéteur. Quand il s'agit de faire entrer une *idée nouvelle* à la place d'une *idée reçue,* le public est féroce. Il tient à sa chère routine comme la rouille tient au fer, de sorte que les partisans de ce qui a vieilli sont obligés de faire comme les noyés, de se cramponner à tout. Ils battent des pieds et des mains jusqu'à ce qu'ils aient gagné la rive ou vaincu l'élément qui les condamnait à mourir. Il n'en sera pas tout à fait de même ici, cependant, parce que tout le monde a quelque chose à gagner et rien à perdre. Mais vous verrez que le charlatanisme — qui a inventé le *guano,* par exemple, à 5,000 lieues d'ici, — sera toujours le premier à se roidir contre le système de culture Bickes !

On nous demandera, sans doute, en quoi tout ceci tient à l'art et aux tableaux de M. Wirtz ? Le voici :

On ne brosse pas une toile de *cent pieds* comme on brosse une toile de cinq pouces. Il faut une nature exceptionnelle, gigantesque, pour des tableaux gigantesques. Or, dans l'état actuel des choses, la nature n'est pas en rapport avec les idées de M. Wirtz. Pour arriver à un effet quelconque, le peintre liégeois va être obligé de doubler ou de tripler les proportions des matériaux dont il se servira. Un brin d'herbe, une feuille de fougère, une broussaille, un arbrisseau demanderont une exagération quelconque dans leur forme extérieure. Avec le procédé de M. Bickes, rien de tout cela ne sera plus à craindre. Les Michel-Ange modernes trouveront partout un brin d'herbe à leur taille — c'est-à-dire à la taille de leurs toiles incommensurables — en un mot, une *nature herculéenne* sera là, pour satisfaire aux manifestations herculéennes de leur talent ou de leur génie. Voilà en quoi les procédés de M. Bickes seront utiles aux artistes, et voilà comment nous sommes amené tout naturellement à conclure, que *l'agriculture* est aujourd'hui plus que jamais *le premier des arts.*

En voici bien maintenant d'une autre. Nous avons à vous raconter l'*histoire d'un ours* à propos d'une princesse moldave et d'un prince idem. Il ne sera pas sans intérêt de connaitre les faits et gestes d'un *bas-bleu* de haute qualité, surtout dans un moment où la presse entière vient de faire retentir son nom et de l'entourer d'une espèce d'auréole de gloire. La gloire sans la vertu est une triste chose, et fût-on princesse ou non, nous ne croyons pas que le talent dispense d'avoir de la moralité.

Tout le monde a lû quelques feuilles des romans de Mme la comtesse Dash. *Comtesse Dash* est un pseudonyme, un nom de guerre. Le *bas-bleu* dont il est ici question, était connu dans le monde sous le nom de vicomtesse des St-Mars, née Cisterne de Courtiras. Mais comme la noble dame avait jugé à propos de briser le lien conjugal, elle s'affubla du sobriquet héraldique que vous connaissez et elle se mit à cultiver l'industrialisme littéraire en grand. — Ce que vous ne connaissez pas. Mais ce qu'il y a de pis dans tout ceci, c'est qu'elle le fit aux dépens de ses amis. L'*Histoire d'un ours* — *son* dernier ouvrage — en est une preuve fort piquante, surtout quand on sait ce que veut dire le mot *ours* en littérature.

Dans l'argot des gens de lettres, *ours* signifie une *erreur de jeunesse,* un manuscrit oublié dans un carton, une composition de collége. Mme la comtesse n'a intitulé son dernier volume *Histoire d'un ours,* que pour être plus impertinente sans doute, envers ceux qui lui en ont fourni les matériaux. Non-seulement, elle ne faisait pas, mais elle insulte encore à ceux qui faisaient pour elle. Voici donc comment opérait la noble dame et comment elle est parvenue à se faire une petite réputation de famille.

Personne n'ignore combien, en France, et même en Belgique, il est difficile de trouver un *éditeur,* c'est-à-dire un homme qui achète à ses risques et périls les produits de votre pensée. Il y a même très-peu de gens qui peuvent se flatter d'avoir un éditeur à leurs ordres ; c'est le fait seulement de quelques auteurs privilégiés.

Aidée cependant de M. le comte Roger de Beauvoir, Mme la vicomtesse de St-Mars en trouva un.

« *Mais que faire en un pré à moins que l'on y tonde?* »

— A quoi sert un éditeur si l'on n'a rien à éditer ? Madame la comtesse s'entoura donc de gens qui n'avaient pas mal d'*ours* en portefeuille, beaucoup d'idées en tête et fort peu d'argent en poche. Elle se composa une petite cour d'hommes à talent qui n'étaient patronnés par personne et elle leur promit de les entourer de sa *haute* protection. Elle s'accrocha même aux *artistes ;* c'est ce qui nous a fait soulever le coin du voile, parce que nous nous considérons comme le défenseur de ces derniers, à quelque branche de l'art et à quelque pays qu'ils appartiennent.

Or, il y a, de par le monde, une femme artiste dans toute l'acception du mot, connue sous le nom de Mme Jobey de Ligny. Les expositions publiques du Louvre ont vu ses pastels et ses miniatures — peut-être même le public les a-t-il vus aussi — mais tout cela ne suffit pas pour faire une réputation. Mme Jobey de Ligny voulut essayer, il y a quelque temps, de la carrière littéraire, sans abandonner pour cela sa carrière artistique. Son imagination est vive, son style est coloré, gracieux, correct ; mais encore un coup, tout cela ne suffit pas pour attirer à soi la foule, il faut un patronage pour se produire. On l'adresse à notre comtesse. Aussitôt qu'elle l'eut vue, entendue parler et qu'elle eut reconnu le parti que l'on pourrait tirer d'un talent frais et nouveau, elle se dit à part soi, la noble dame, en parodiant je ne sais plus quelle pièce d'Odry : « *Voilà mon ours.* » Elle avait dit vrai ; Mme Jobey de Ligny est devenue son ours, c'est-à-dire le *carton oublié* d'où elle tirait les charmantes *Nouvelles* qui ont commencé la réputation de Mme la comtesse Dash. Puis ce furent des cajoleries à n'en plus finir, des espérances si belles que la pauvre artiste n'osait y croire.

« Si vous avez quelque petit *brimborion,* lui disait-elle, n'importe quoi, ma chère, donnez-le-moi, je le ferai passer *sous mon nom ;* ensuite nous partagerons le résultat. »

La nouvelle ou le roman *passait,* en effet ; mais quand l'auteur réel réclamait *le résultat,* on lui disait : « Vous *repasserez, ma chère,* je n'ai pas encore terminé avec mon infernal paresseux d'éditeur. »

Une autre fois on s'exprimait ainsi :

« Bonne nouvelle, ma chère belle, bonne nouvelle ! *mon éditeur* m'a

demandé ce matin — *un volume, pour la fin du mois* — c'était le 15 mars — voulez-vous le faire? Il me le paie 500 francs; en bonne camarade, j'en garderai 300 pour moi — pour mon nom — et je vous en donnerai *deux cents.* »

Le marché est conclu. Mme Jobey de Ligny passe jour et nuit à travailler : le volume est livré.

A quelque temps de là Mme Jobey de Ligny apprend, de *l'éditeur même,* qu'un traité de DOUZE VOLUMES était passé entre Mme la comtesse et lui, à raison de 1,000 fr. LE VOLUME — soit, 12,000 fr. par an !....

Nous prevenons, en conséquence, les bibliophiles, les bibliomanes et les bibliographes que les cinq volumes suivants sont dus à la plume de Mme Jobey de Ligny, bien qu'ils soient signés comtesse Dash.

1° Un procès criminel.	2	volumes.
2° La roche aux fées.	1/2	»
3° Picciolo.	1/2	»
4° Arabelle.	2	»
total. .	5	volumes.

Voici maintenant comment il se fait que Mme la comtesse soit passée à l'état de princesse moldave.

Il y a deux ans, environ, le fils du prince Stourdza, hospodar de la Moldavie, avait été envoyé à Paris pour y perfectionner son éducation. Il fut présenté à Mme de St-Mars. La voir, l'entendre, se passionner, fut l'affaire de quelques instants pour le jeune Moldave. Il devint même si éperdunent amoureux de Mme la comtesse Dash qu'en quittant Paris, il l'enleva; mais ce n'était pas une conclusion. La comtesse était mariée, quoique depuis longtemps elle se fût retirée de ses liens. Par bonheur, il se trouve en Moldavie des lois qui permettent l'annulation d'un premier mariage, et le bénéfice du divorce, légalement acquis à la fugitive, lui a permis de recevoir une nouvelle bénédiction nuptiale. D'ailleurs, sans doute, le jeune prince avait médité sur l'exemple de son père, qui, lui aussi, a mis à profit la législation de sa principauté, pour divorcer et se remarier.

Un des amis de la nouvelle princesse vient de communiquer à un journal l'extrait suivant d'une de ses lettres :

« Perimi, le lundi 12 mai.

« Ceci est un billet de faire-part, mon cher comte; vous voudrez bien le recevoir comme tel d'une ancienne amie, et j'espère qu'il vous fera plaisir. Le roman a eu son dénoûment prévu : je suis aussi heureuse que possible; j'ai un magnifique avenir, un mari dont le seul défaut est d'être trop beau et trop jeune; tout cela me semble un rêve. J'ai changé ma vie d'isolement et de chagrin contre un bonheur véritable; mes amis le comprendront, et seront les premiers à m'en féliciter. Le prince régnant n'a pas encore pardonné à son fils ce mariage qu'il avait remis à deux ans, tout en y ayant consenti néanmoins. Nous sommes exilés de Jassy, de la cour, dans cette terre où nous nous trouvons à merveille. Un autre jour je vous raconterai ce pays, ses mœurs et sa vie étrange, aujourd'hui cette lettre est presque officielle et de cérémonie. Le seul nuage à notre bonheur, c'est la colère de S. A. S. Nous serions, le prince et moi, profondément affligés si nous n'avons pas l'espoir de l'apaiser un jour. La mère du prince est excellente pour moi; elle est déjà venue nous voir deux fois depuis dix jours que nous sommes mariés. J'ai aussi trouvé une grande sympathie dans la société et la noblesse de Moldavie. Tout cela me fait espérer que mon beau-père nous accordera enfin son pardon que nous désirons si vivement.....

» Princesse G. STOURDZA. »

Mme Jobey de Ligny fait toujours des portraits au pastel, 6, galerie Montpensier — Palais-Royal — tandis que Mme la princesse se promène dans les terres du jeune Moldave.

Rentrons maintenant en Belgique et faisons une visite à l'*église de la Chapelle* où se trouvent quelques tableaux de M. Van Eycken.

Une des plus belles commandes qui aient été faites depuis longtemps dans le pays, est sans contredit celle dont est chargé cet artiste, professeur à l'Académie royale de Bruxelles. M. Van Eycken a *quatorze* grands tableaux à exécuter. Tout le poëme de la Passion! six sont déjà placés dans l'église de la Chapelle, deux autres sont presque terminés, mais ils sont encore dans son atelier. Nous n'examinerons aujourd'hui que très-superficiellement les tableaux de M. Van Eycken, parce que nous voulons revenir avec détails sur chacun des objets d'art que renferment nos églises belges. Dans ce travail spécial chacun trouvera son compte. Nous dirons seulement que l'ensemble des tableaux de M. Van Eycken est fort satisfaisant, que le coloris, ainsi que la composition de quelques-uns, nous ont paru fort bons; nous dirons enfin qu'ils ont été placés avec intelligence et avec soin.

Ce qui nous a particulièrement frappé dans une commande de la nature de celle dont M. Van Eycken est chargé, c'est l'influence qu'elle peut exercer, et sur le talent du peintre et sur l'avenir de l'art en Belgique. Je voudrais que ce fût l'*administration des beaux-arts* qui eût eu cette idée de confier à un même artiste une suite de tableaux. Ce serait une preuve qu'elle aurait compris ce grand et beau principe qui doit dominer partout dans les œuvres d'art, — l'*unité !* — Sans l'unité l'art n'est rien. L'unité c'est l'harmonie, et l'harmonie est une des conditions expresses du beau.

Maintenant, si nous voulons juger l'unité, l'harmonie, *au point de vue de l'ensemble*, dans la décoration d'un édifice, on reconnaîtra, je l'espère, qu'un seul homme est plus apte à saisir, à coordonner toutes les parties d'un travail que lorsqu'il est confié à plusieurs. L'artiste d'ailleurs, qui voit une large idée se dérouler devant lui, une idée qui peut lui promettre gloire, honneur et argent, se sent mieux disposé à la caresser avec amour. On ne regardera pas un tableau isolé — ou du moins, on le regardera à peine — tandis qu'on examinera avec soin 14 grands tableaux qui ont usé trois ou quatre ans de la vie d'un homme. Pour lui-même aussi, l'artiste sera plus sévère parce qu'il aura confondu dans une même pensée d'affection ou d'orgueil, et la grandeur de la tâche, et la grandeur du sujet qui devra lui servir à la remplir.

Nous reviendrons très-prochainement sur cette idée d'*unité* qui demande de grands développements, au point de vue de l'administration, de la réputation des artistes, du grandiose dans nos monuments, et surtout, du progrès dans l'avenir de l'art.

***

GUERRE AUX VANDALES!...

Ceci est le premier cri de guerre d'une croisade que nous voulons prêcher contre le vandalisme. Sous le nom de Vandales, nous comprenons ces infâmes *badigeonneurs* qui semblent avoir pour mission de dénaturer et de détruire l'harmonie de nos monuments publics. La *bande noire* est un fléau, sans doute, mais elle fait disparaître ce qu'elle démolit : les badigeonneurs ne démolissent pas, il est vrai, mais ils font pis que cela; ils enlaidissent, ils emmargouillent, ils maculent nos édifices, et, de plus que la *bande noire,* ils nous les laissent debout, comme pour nous mettre en présence de leur crétinisme monstrueux et nous laisser un perpétuel souvenir des stigmates qu'ils y ont apposés.

Nous préférons les premiers aux seconds. Là, au moins, où il n'y a plus rien, là il n'y a pas de remords à avoir; mais où l'on voit quelque chose de grand et de beau, d'avili, de dégradé par la faute de ceux qui sont chargés de le respecter, là aussi, il y a des regrets constants à manifester, des plaintes continuelles à exprimer.

Quand nos grands bâtisseurs chrétiens élevaient ces pieux monuments symboles de leur foi, nos églises; quand ils employaient pour les décorer ce que l'art pouvait enfanter de plus riche et de plus splendide, s'imaginaient-ils alors qu'ils auraient une génération de neveux assez barbares pour ne pas comprendre la poésie dont ils les avaient pétris? — Non sans doute, ils ne le savaient pas, car ils ne les auraient pas élevés!

Et nous, qui nous disons le peuple le plus spirituel du monde, le peuple raffiné par excellence, le peuple de progrès et de lumières; nous qui avons porté tous arts et toutes sciences à un degré inouï de perfection; nous qui

avons inventé la vapeur et le *daguerréotype,* qui transformons en *musées d'art* nos salles d'opéra, nous sommes sans pitié pour ce que l'art chrétien nous a légué de plus grandiose et de plus beau ! Nous nous disons artistes et nous laissons à l'ignorantisme le plus brut, à la sauvagerie la plus barbare, le soin de transformer en magasins à farine les plus beaux monuments de l'art et du catholicisme!...

Autrefois, c'était Van Eyck, c'était Memling, c'était le Giotto; c'étaient Raphaël, Michel-Ange, Jules Romain, Léonard de Vinci ; c'était le Titien, c'était Lesueur, c'était Rubens, c'était le Poussin qui jetaient à flots toute leur âme et tout leur génie sur les murs de nos basiliques; aujourd'hui c'est *le plafonneur du coin* qui vient avec son escouade de *galfats* les inonder de chaux-vive et de blafardes puanteurs, d'après *le vœu unanime* d'un conseil de régence ou d'un conseil de fabrique ! — C'est le même pinceau, ce sont les même galfats, c'est la même sale peinture dont on s'est servi pour *l'écurie* du voisin.

Et vous nous dites que nos conseils de régence et de fabriques sont composés des hommes les plus intelligents du pays ! Et vous prétendez que le marguillier de telle paroisse est un représentant qui nous gouverne?..... Arrière, arrière, car vous êtes des imposteurs, et il devrait y avoir des lois dans notre code pour réprimer vos scandales ! Mais de grâce, laissez-les telles qu'elles sont ces murailles ; vous voyez bien que si leurs pierres sont grises ou noircies c'est que l'encens et la myrrhe y fument depuis plusieurs siècles. Laissez-les donc ces traces qui rappellent à l'âme pieuse d'historiques souvenirs, car en les effaçant vous emportez leur poésie et vous insultez à la divinité !

Puis, que font là tous ces brimborions, toutes ces chinoiseries de mauvais goût, tous ces marbres peints en *trompe-l'œil* ou en *cartes d'échantillon?* Effacez, effacez, barbares, tous ces simulacres grossiers, qui rappellent les *ex-voto* du temple d'Apollon ou de Minerve, et restituez à nos temples chrétiens leur antique splendeur en leur rendant leur antique nudité.

Oh ! qu'il y a loin de la solennelle simplicité des premiers âges de l'Église à votre pompeuse barbarie du XIXe siècle ! qu'il y a loin de l'austère décoration de leurs monuments à la mondaine afféterie des vôtres ! L'art entrait toujours pour quelque chose dans leurs combinaisons d'ornementation; vous, vous semblez le fouler aux pieds et cependant, l'art n'est-il pas l'émanation la plus haute et la plus pure de la divinité ?

Le Christ un jour s'arma de verges et *chassa les vendeurs du temple,* dit l'Écriture ; savez-vous pourquoi ?

Ceci est une parabole, mais en voici le sens : c'est qu'eux, ainsi que vous, avaient profané la maison de Dieu !

A l'avenir nous serons inexorables pour les *badigeonneurs.* Nous les poursuivrons partout et toujours. L'art qu'on veut étouffer de toutes parts, se révolte enfin ; il ne se laissera pas mettre ainsi le pied sur la gorge par les Vandales ; ou si l'on persistait dans cette voie, nous ferions un appel à tous les hommes intelligents de la nation, afin que l'on eût à pourvoir le torrent d'une digue.

Vte Hector de Roberval.

AULUS SILIUS.

Mon père, pardonnez-leur,
car ils ne savent ce qu'ils font.
(Saint Luc.)

Déjà depuis longtemps, la nuit avait étendu ses grandes ailes noires sur l'horizon de Rome, et la lune, cachant son disque argenté, avait plongé les plaines du Latium dans une obscurité profonde. Un jeune homme, d'une haute et belle stature, se dirigeait vers la voie Appienne, à travers des champs incultes et semés de pierres. C'était Aulus Silius, descendant et unique rejeton d'une des plus nobles familles de Rome. Doué d'une imagination ardente, nourrie par la lecture des poëtes grecs et latins, il s'était créé une foule d'illusions irréalisables dans la société qu'il fréquentait.

La secte d'Épicure avait envahi Rome; aussitôt la liberté avait été étouffée par Auguste, et l'empire, autrefois si glorieux de ses vertus républicaines, fut prostitué par Tibère et devint un impur cloaque où s'étalaient à nu les vices les plus honteux, les passions les plus effrénées. L'adulation, la mollesse, l'incontinence, la prodigalité, et surtout la soif insatiable des richesses avaient corrompu toutes les classes de la société, et Caton ou le vainqueur de Catilina auraient rougi d'être Romains s'ils s'étaient réveillés alors du paisible sommeil de l'éternité. En ce temps, l'empire était aux mains de Dioclétien et de Maxime Hercule; mais Constance-Chlore et Galère Maxime régnaient. Ce dernier, glorieux des succès qu'il venait de remporter sur les Perses, et ne pouvant tolérer que les chrétiens jeûnassent tandis que l'on célébrait pompeusement son triomphe, obtint, à force d'instances, du faible et vieux Dioclétien, des édits furibonds contre les adeptes de la foi nouvelle, édits qui, selon l'expression du grand Constantin, étaient écrits avec une plume trempée dans le sang. L'église de Nicodème fut rasée, les vases saints profanés, les livres brûlés pour éclairer l'aurore du jour fixé pour les dernières fêtes : ce fut le signal d'une boucherie impitoyable sur toute la surface de l'empire.

Au milieu de ces scènes d'horreur, Aulus conservait son cœur pur. Comme sauvegarde contre la corruption qui l'entourait, il avait longtemps cherché un être auquel il pût donner tout l'amour qu'il échauffait en son cœur; mille fois il avait cru trouver le type idéal qu'il s'était créé, et mille fois il avait dû s'avouer qu'il s'était trompé. De lassitude, de désespoir et de dégoût, il s'éloigna du contact de la société et consacra tous ses instants à sa vieille et bonne mère; ses distractions, il les prenait dans la lecture de la sublime épopée d'Homère ou de celle non moins admirable de Virgile Maro. Jeune par les passions, vieux par la maturité de ses idées, c'était un anachronisme au milieu de ce peuple dégénéré, c'était une fleur au milieu de la fange.

Le soir de la nuit dont je parle, il était sorti pour aller visiter la fontaine Égérie et contempler le somptueux tombeau de Cecilia Metella. En admirant le mausolée, il s'absorba dans les idées qu'inspirent l'aspect de la mort et le souvenir de ceux qui ont achevé le pénible voyage qu'on appelle la vie. Une chauve-souris, sortant de quelque crevasse du monument en poussant son cri rauque et lugubre, le tira de sa léthargie. Il s'aperçut alors qu'il était tard et s'empressa de s'éloigner après avoir jeté un dernier regard sur les pierres qui recouvraient les restes de la belle Cecilia.

En traversant les campagnes solitaires, il crut voir, à la faveur de la pâle clarté des étoiles qui scintillaient au ciel, des espèces de fantômes qui semblaient sortir du sein de la terre et se perdaient bientôt dans l'obscurité. Sa curiosité était trop éveillée par ces apparitions étranges, pour qu'il ne cherchât pas à se convaincre qu'il n'était pas victime de quelque trompeuse hallucination; il se dirigea vers l'endroit d'où elles semblaient venir et ne tarda pas à se trouver vis-à-vis l'ouverture d'une caverne *, par laquelle passèrent bientôt deux femmes.

L'une était grande, et à sa démarche, il était aisé de s'apercevoir qu'elle avait passé le printemps de la vie. L'autre, plus petite et plus vive, avait dans les mouvements une grâce merveilleuse, une flexibilité égale pour le moins à celle du palmier de Delos. Toutes deux avaient le visage couvert d'un large voile.

Aulus Silius s'arrêta immobile; cette apparition lui semblait si

* Les catacombes de saint Sébastien qui servaient d'église aux premiers chrétiens.

étrange qu'il l'attribua à son imagination frappée; mais il sortit bientôt de cet état extatique et suivit comme par instinct les deux femmes dont les formes disparaissaient déjà dans l'ombre. Mille pensées agitaient son cœur et sa tête, tandis que ses yeux croyaient voir deux fantômes. Plus d'une fois, il s'imagina, se rappelant les récits fantastiques d'Homère, que ce n'était rien moins que Cérès et sa fille Proserpine sortant du royaume de Pluton; ou bien deux génies allant protéger quelque prédestiné, ou bien encore deux statues grecques animées par un caprice des dieux de l'art. Mais ces suppositions, la raison les faisait aisément s'évanouir, et un événement imprévu changea le cours de toutes les idées d'Aulus.

Les deux femmes arrivaient à l'extrémité de la voie Appienne, lorsqu'elles furent assaillies par deux hommes qui, sortant d'un sépulcre, les entraînèrent violemment avec eux. Silius entendit leurs cris et courut les défendre. D'un coup d'épée, il étendit à ses pieds l'un des ravisseurs qui n'avaient pas compté sur cet incident; l'autre, après une légère résistance, prit le parti de fuir. Les deux femmes dirent alors à leur sauveur, d'une voix douce où se peignait toute leur reconnaissance :

— Que Dieu et la Vierge vous récompensent.

Aulus offrit de leur servir de garde jusqu'à la ville, ce qu'elles acceptèrent volontiers. Durant la route, elles se parlèrent, et Silius trouva tant de sagesse dans les paroles de la mère, tant de candeur dans celles de la fille, qu'il doutait que ce fussent deux êtres humains, bien que cependant il les eût vues pleurer.

— Je crois que ce sont des prétoriens qui nous ont attaquées, sans doute pour nous enlever, disait la jeune fille. Tant de crimes de cette nature sont déjà restés impunis !

— Dieu nous défend la vengeance, répondait la mère. Lui-même nous en donné l'exemple en priant son père céleste pour ceux qui venaient de le crucifier et qui le raillaient encore...

— Ils pourront se repentir, reprenait la jeune fille; car Dieu est miséricordieux.

Ces paroles pénétrèrent jusqu'au cœur du jeune Romain, bien que ce langage fût un peu hébraïque pour lui.

— Quel Dieu défend la vengeance? se disait-il en lui-même... Quel Dieu a prié pour ceux qui l'ont crucifié?... Quel Dieu est un Dieu de miséricorde?...

Absorbé dans ces pensées, il arriva à Rome et jusqu'à la maison de ses deux protégées qui lui rendirent encore grâces de sa bienheureuse intervention; puis, il se dirigea vers sa demeure préoccupé d'idées qui n'avaient jamais assailli son esprit.

L'espérance d'entendre encore cette voix de jeune fille qui l'avait tant charmé naquit dans son âme qu'elle embrasa d'un doux et chaste sentiment d'amour. Il admirait les paroles de la mère; mais celles de la jeune fille lui étaient allées droit au cœur. Il ne l'avait pas vue, mais il se la figurait merveilleusement belle; car une tête admirable pouvait seule se trouver sur un corps si souple et si gracieux; il n'y avait qu'une bouche jolie qui pût faire entendre des sons d'une si suave harmonie.

Ainsi pensent tous les amoureux.

Plongé dans une préoccupation profonde, il arriva chez lui où il passa la nuit moins tristement que d'habitude.

II

C'est dans l'obscurité des cachots,
au milieu du sang et des larmes, qu'il
faut admirer la puissance de la vertu.
(CHATEAUBRIAND.)

Huit jours se passèrent sans qu'Aulus revît la mère et la fille. C'est qu'aussi malgré ses laborieuses recherches, il ne put parvenir à retrouver leur demeure.

Le désenchantement arrivait à grands pas et les brillantes espérances dont son âme s'était remplie, s'évanouissaient et disparaissaient une à une.

Le neuvième jour, il sortit pour respirer le grand air, et arrivé près du théâtre de Marcellus, il vit une populace immense qui couvrait les abords du somptueux temple de la justice, élevé par Auguste. Par curiosité, il se mêla à la foule, et peu à peu, il fut poussé par la plèbe jusqu'au milieu d'une vaste salle à l'extrémité de laquelle s'élevait un trône où reposait la statue de Thémis, déesse de l'équité, de la paix et de la loi. A ses pieds était assis le préteur, ayant à sa droite les sacrificateurs et le buste de Dioclétien, à sa gauche des centurions et des soldats. Devant lui on avait étalé des fouets, des grils, des épées, des ongles de fer, des chaînes, des machines de torture, et une foule d'autres instruments de supplice. Le peuple occupait tout le reste de la salle.

Aulus entendit le magistrat demander :

— Quels sont vos noms?

Une voix douce, que Silius reconnut aisément, répondit :

— Gliceria, et ma fille Sara.

En entendant cette voix, le sang du jeune Romain reflua vers son cœur. Aulus s'ouvrit un passage et parvint jusqu'à la barrière de fer qui séparait la populace du tribunal. Il regarda autour de lui, et aperçut, au milieu des instruments de supplice, les deux femmes qu'il avait sauvées sur la voie Appienne, mais toutes deux sans voile, toutes deux chargées de chaînes, toutes deux couvertes de vêtements de deuil.

Aulus s'était créé à lui-même deux idéalités de poëte; mais lorsqu'il vit la réalité, il se convainquit que son imagination n'avait pas atteint la perfection de la nature. La mère lui semblait plus noble et plus grave qu'il l'avait pensé, et la beauté de la fille sur le visage de laquelle se reflétait toute la pureté d'une âme angélique et dont les yeux brillaient d'un feu suavement virginal, lui parut au-dessus de tout ce que son esprit aurait pu imaginer.

Il demeurait immobile, considérant avec anxiété les deux victimes.

Le juge continua l'interrogatoire ainsi :

— Vous connaissez les édits rendus contre les chrétiens?

— Nous les connaissons, dirent ensemble la mère et la fille.

— Vous sacrifierez aux dieux ou vous serez livrées aux tortures.

— Nous ne sacrifierons qu'au Dieu qui a créé le ciel et la terre et qui est mort pour nous sauver. Il nous donnera la force d'endurer vos supplices.

Le préteur alors ordonna de préparer les instruments de torture. Les bourreaux impatients s'emparèrent de Sara et de sa mère, attachèrent leurs corps délicats sur les chevalets et donnèrent un tour à la roue fatale. Les membres des deux infortunées craquèrent en se brisant, et les larmes que leur arrachait la douleur coulèrent abondamment sur leurs visages déjà défigurés.

Aulus pleurait aussi et la colère brillait dans ses yeux d'où jaillissait du sang.

— Sacrifiez, disait le juge presque ému.

— Il n'est qu'un seul et vrai Dieu, mort pour nous sauver, répondaient Gliceria et sa fille, au milieu d'amers sanglots, mais le visage animé d'une expression toute divine.

Le préteur, irrité de cette constance, ordonna de nouvelles tortures. Les bourreaux chaussèrent d'un brodequin de fer le pied délicat de Sara, et le mutilèrent sans s'inquiéter des cris de la pauvre jeune fille; d'autres frappèrent Gliceria de longues verges épineuses.

Silius était resté à sa place comme frappé d'immobilité; mais lorsqu'il vit ces dernières tortures et l'héroïque courage avec lequel Sara et sa mère les supportaient, il franchit d'un saut la barrière, alla renverser le buste de Dioclétien, jeta l'encens à terre, éteignit les flambeaux, et s'écria :

— La religion qui donne tant de force et de courage à ces êtres faibles et purs est la seule véritable; toutes les vôtres ne sont que mensonges. Torturez-moi aussi, je suis chrétien !

Ce n'était plus ce jeune homme qui parcourait naguère les rues de Rome, triste et morne; c'était Nathan arrêtant David, Moïse renversant le veau d'or et brisant les tables de la loi. Ses yeux brillaient d'un feu divin; sa tête était ceinte d'une auréole.

Après être revenus de la surprise que leur causa une action si étrange et si imprévue, les licteurs s'emparèrent du nouveau chrétien qui fut incontinent chargé de chaînes. Gliceria et sa fille rendirent grâces à Dieu de la conversion de ce jeune homme, et le préteur donna l'ordre d'emmener les trois adeptes de la loi nouvelle et de les enfermer dans les plus noirs cachots de la prison Mamertine, jusqu'à ce que la clémence de l'empereur décidât s'ils seraient brûlés vifs ou livrés aux bêtes.

III

Chemine en paix, âme heureuse, te
voilà bientôt arrivée au terme tant
désiré. (LOUIS DE LÉON.)

Trois jours s'étaient écoulés, et le peuple attendait impatiemment,

le matin du quatrième, que les portes de la prison Mamertine s'ouvrissent. Le seuil de cette prison avait été traversé autrefois par des rois vaincus qui figuraient, aussi comme victimes, dans les fêtes triomphales des consuls et des empereurs, et par des armées entières qui devaient suivre enchaînées le char des vainqueurs ; aujourd'hui il allait donner passage à trois êtres que l'on conduisait au martyre.

Les lourdes portes grincèrent enfin sur leurs gonds de bronze et le peuple fit place à un immense cortége. Devant, marchaient les patrices romains sur des chevaux noirs, avec leurs casques au cimier d'or, leurs cuirasses resplendissantes et leurs bonnes épées ibériennes; ils étaient suivis d'un corps d'infanterie au milieu duquel s'élevait l'aigle romaine; et, entre une épaisse haie de soldats, s'avançait, la tête haute, Aulus Silius chargé de chaînes, ayant à sa droite Gliceria, à sa gauche Sara dont l'admirable visage était défiguré par les tortures. Leurs yeux brillaient d'une joie surnaturelle.

Gliceria et sa fille animaient le jeune homme, glorieux de donner sa vie pour une religion qu'il avait embrassée depuis quatre jours et qui avait enthousiasmé son âme d'un feu divin. Mais un événement inattendu, bien plus terrible que la mort, devait émouvoir le catéchumène. Le funèbre cortége approchait du lieu du sacrifice, lorsqu'une femme vieille, faible, se soutenant à peine sur ses membres affaissés, se fraya un passage à travers la multitude compacte, et vint, les yeux pleins de larmes, se jeter au cou du jeune Romain, malgré les efforts des soldats qui essayaient de la repousser.

— O mon fils, je te retrouve enfin ! s'écria-t-elle. Mais où étais-tu ? Pourquoi ne pas rester près de ta pauvre vieille mère, qui, depuis quatre jours, va partout te cherchant ? Je te revois enfin, mon fils... Mais qu'est-ce donc? dis-le-moi... Tu ne m'embrasses pas?

L'infortunée aperçut alors les chaînes qui liaient étroitement les mains de son fils, elle vit les soldats qui l'entouraient, et s'écria effrayée :

— Mais qu'as-tu ? Toi, chargé de chaînes ? Soldats, c'est mon fils, c'est Aulus Silius. Rendez-lui la liberté.

Et en parlant ainsi, elle couvrait le visage du jeune homme de baisers et de larmes.

Aulus n'osait point dire à sa mère chérie qu'il marchait au supplice. Un prétorien se chargea de le lui apprendre dans un langage grossièrement brutal.

La pauvre mère passa alors ses bras autour du cou de son fils, en s'écriant :

— Non, non, ne le faites pas mourir. Il sacrifiera aux dieux. N'est-ce pas que tu sacrifieras aux dieux ?... Sa mère ne veut pas qu'il meure, ou bien elle mourra aussi. Détachez bien vite ces chaînes meurtrières.

Silius était bourrelé d'une douleur si poignante qu'il ne pouvait pleurer. Il ne craignait pas la mort; mais sa mère était là, vieille, malade, suppliante. Son âme, peu affermie encore dans la foi, faillit presque. Cependant il se rappela bientôt que Jésus mourut sur le Calvaire, pour sauver les hommes; que sa sainte mère, au pied de la croix, regardait son fils rendre le dernier soupir au milieu des plus cruelles souffrances, et que le Sauveur, malgré les plaintes et la douleur de Marie, expira pour racheter nos péchés.

Ce souvenir releva son courage chancelant. Les licteurs, las des exclamations de la pauvre mère, la séparèrent brutalement de son fils auquel ils ordonnèrent de continuer sa marche. Aulus obéit, après avoir dit du regard un dernier adieu à sa mère qui, trop faible pour résister aux émotions dont elle était assaillie, tomba inanimée sur le sol.

Silius, poussé par deux bourreaux, marchait donc, mais il laissait son cœur derrière lui. Celui qui consola Job put seul calmer ses douleurs avec le baume de sa miséricorde. Et puis il avait à ses côtés Gliceria et Sara qui lui faisaient entendre des paroles douces comme l'harmonie des Séraphins.

Le cortége arriva enfin au lieu du supplice où s'élevait un bûcher dont la flamme, brillant au milieu d'une atmosphère pure et azurée, avait un aspect effrayant.

Les trois chrétiens fléchirent le genou et dirent une courte prière. Les bourreaux une dernière fois leur donnèrent l'ordre de sacrifier aux faux dieux; mais eux, pour toute réponse, s'approchèrent du bûcher. Le centurion fit un signe et les exécuteurs précipitèrent dans la fournaise Aulus Silius, Gliceria et Sara. Les flammes un instant s'abaissèrent, comme pour laisser voir à la multitude les trois martyrs à genoux, les yeux levés vers le séjour des bienheureux ; mais peu à peu se ranimant elles s'élevèrent avec des tourbillons de fumée et les cachèrent pour toujours.

Le royaume de gloire s'ouvrit et reçut dans son sein les âmes des trois martyrs.

Ernest Merson.

La gravure qui accompagne cette livraison et qui représente un trait de cet épisode, est due au crayon de M. Ghémar. La composition est aussi un essai du même artiste, et elle promet à l'art belge un compositeur distingué de plus.

DISCUSSION OGIVALE SUR UN STYLE POINTU.

La polémique artistique engagée entre M. Van Luthen et M. Guillery, se continue de plus belle. Un *tiers* est intervenu dans la discussion. M. le comte de F*** a publié une lettre dans *l'Indépendance* du 20 juin et *l'Émancipation* du 21 reprend, à son tour, la publication des *lettres sur l'architecture*, qu'elle avait abandonnée. *La Renaissance*, qui a mis toute cette polémique en mouvement, croit devoir, aujourd'hui plus que jamais, prêter son appui à l'archéologue malinois, d'autant plus qu'elle admet complétement les idées émises par ce dernier sur *la cycloïde*.

Voici donc deux lettres que M. Van Luthen nous adresse et qu'il a envoyées également à *l'Indépendance* avec prière de les reproduire.

Malines, 22 juin 1845.

*A monsieur le comte de F****.

Monsieur le comte,

Vous vous êtes hautement déclaré le protecteur officieux de la veuve et de l'orphelin, en défendant la cycloïde, devant le tribunal de l'opinion publique. Votre magnanimité me touche au dernier point. Non pas précisément en ce qui m'est personnel, mais en ce qui concerne la cause que vous avez embrassée avec tant de chaleur et de bonhomie. C'est bien, monsieur, c'est très-bien ! Cet acte de haute philanthropie part d'un cœur généreux ; il vous grandit, il vous honore, donnez-moi la main !

Cependant, monsieur le comte, puisque vous n'êtes pas suffisamment édifié sur les *conclusions* de mes deux lettres à M. Guillery, vous me permettrez bien, je pense, de vous adresser deux ou trois petites observations simplettes comme « *bonjour*. » — Vous n'aurez pas besoin, pour cela, d'aller vous planter, par 30 degrés de chaleur dans la *plaine Sainte-Gudule*, une branche de compas à la main ; il vous suffira tout bonnement de vous croiser les mains derrière le dos et d'écouter ce qui va suivre. Bien que vous ne soyez pas *Malinois*, ceci est facile à faire, n'est-il pas vrai, monsieur le comte? —

Vous commencez d'abord par me prêter une absurdité que je n'ai pas dite.—C'est toujours ainsi que s'arrangent les gens qui n'ont pas de bonnes raisons.—Il est vrai que j'aurais pu la dire, cette absurdité ; mais il n'est pas d'un *gentilhomme* de supposer ce qui n'est pas. Voici donc, selon vous, ce que je suis censé avoir écrit :

« Les courbes de l'ogive ne sont pas des cyloïdes PARCE QUE la cyloïde a été inventée par Galilée. »

Pardon, monsieur le comte, vous ne m'avez pas compris, ou vous avez voulu ne pas me comprendre. Ce n'est point parce que Galilée a inventé la cycloïde que cette figure géométrique n'apparaît pas dans la construction des arcs ogivaux, c'est parce que Galilée est mort en 1642 et qu'à cette époque on ne construisait plus d'ogives. Tous les beaux monuments de la période ogivale étaient élevés depuis longtemps, par conséquent la cycloïde est une forme géométrique dont on a dû nécessairement se passer, puisqu'elle n'était pas encore connue à la fin du XVI[e] siècle.

Puis, vous ajoutez, croyant sans doute me porter une rude botte :

« Car enfin, M. Van Luthen, SI *par hasard c'étaient* des cycloïdes, faudrait-il en tirer la conséquence que *ce ne sont pas des cycloïdes ?* »

J'avoue, monsieur le comte, que je ne comprends pas, à mon tour, ce raisonnement à la *monsieur de La Palisse*. On peut supposer ainsi tout ce que l'on voudra. Avec un SI de cette force-là, je ferais tout

aussi bien que vous, entrer Bruxelles dans une bouteille. Mais, du projet à l'exécution, du *si* au *mais*, de la supposition à la preuve, il y a toute la distance qui sépare l'erreur de la vérité, le paradoxe du raisonnement juste, l'ignorantisme du vrai savoir. Or, comme *aucun document historique* ne parle de la cycloïde avant Galilée, que Galilée en est l'inventeur et que Galilée est mort au milieu du XVII[e] siècle, il est raisonnablement impossible d'admettre qu'elle ait pu figurer dans les édifices du XI[e], du XII[e], du XIII[e], du XIV[e], du XV[e] et même du XVI[e].

Après cela, vous venez nous dire : *N'a-t-on pas pu faire des cycloïdes sans le savoir?*

Ceci, monsieur le comte, est encore un paradoxe, — c'est-à-dire une fiction poétique — et vous, qui semblez vouloir *dépouiller les arguments les plus sonores de ce vernis de poésie que le vulgaire ignorant profane du nom de* BLAGUE, — c'est votre mot que je vous restitue, monsieur le comte! — ne craignez-vous pas que le public intelligent n'en retrouve aussi queques traces sur les vôtres?.....

Dans le cas où il ne vous plairait pas de répondre à cette dernière question, permettez-moi, néanmoins,

Monsieur le comte,
de vous offrir l'expression de mes sentiments les plus distingués. »

VAN LUTHEN,
Archéologue à Malines.

Voici maintenant la lettre adressée à M. Guillery en réponse à celle publiée par ce professeur dans *l'Indépendance* de 22 juin. L'auteur semble vouloir éviter la discussion en se retranchant derrière l'absence de formes. M. Van Luthen n'admet pas, avec raison, cette excuse.

A MONSIEUR GUILLERY, *membre de la société française instituée pour la conservation des monuments historiques.*

Monsieur,

Vous vous plaignez avec amertume de la manière dont j'ai accueilli vos *poésies sur la cycloïde*. Je n'ai pu faire autrement, monsieur, voici pourquoi. Il n'y a, selon moi, que deux manières de combattre les gens : — c'est le raisonnement à la main ou l'ironie à la bouche. — On se sert du raisonnement avec les gens qui émettent des idées neuves mais rationnelles; on se sert de l'ironie avec les gens qui émettent des idées fausses ou ridicules. Mon opinion est que je ne pouvais vous combattre que par ce dernier moyen.

Dans tous les cas, monsieur, il est parfaitement inutile de vous draper en Romain. *L'indifférence* en matière de science, de quelque lèvre qu'elle tombe ou de quelque plume qu'elle découle, n'est plus admise de nos jours et n'a jamais valu le plus simple bon gros raisonnement.

Raisonnons donc si vous le voulez, je vous promets la courtoisie. — Je vous la dois. — Je crois pouvoir vous promettre en outre, monsieur, que dans le cas où vous trouveriez le terrain de *l'Indépendance* par trop glissant, le champ clos de *la Renaissance — qui est un journal d'art spécial* — vous est complétement ouvert.

J'ai l'honneur de vous saluer, monsieur,
avec la plus parfaite considération.

VAN LUTHEN,
Peintre d'histoire, archéologue à Malines, membre de la *société française* instituée pour la conservation des monuments historiques, et de plusieurs autres sociétés savantes.

Nous ferons remarquer, à l'appui de cette lettre, que le *congrès archéologique*, qui s'est réuni ces jours derniers à Lille, et qui a subi la lecture des *lettres* de M. Guillery, sur l'engendrement de l'arc ogival par la cycloïde, *a reconnu ce que ce système pouvait avoir d'ingénieux, mais il n'en a pas admis les conséquences*. On peut conclure ce que l'on voudra, de cette décision, émanée des hommes les plus intelligents de France, d'Allemagne et de Belgique.

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

Paris, 26 juin.

L'exposition du Louvre est fermée, et tout est fini pour la gloire artistique en 1845. Le public a dit adieu à ses peintres et sculpteurs bien-aimés. La critique lassée a posé sa plume; les artistes se sont assez admirés ou plaints dans leurs succès ou dans leurs chutes, et le salon est trépassé. Il a jeté, il faut le dire, un vif éclat et donné un éclatant démenti aux prophètes de la décadence. Gloire aux morts! Et puisse l'année prochaine nous ramener de pareils efforts et de plus grands triomphes!

L'art a été noblement représenté au Louvre, nous l'avons dit; mais il n'était pas là tout entier. Pour nous donc, qui, comme un fils pieux, cherchons avidement partoût ses traces, la tâche d'exploration n'est pas terminée. Qu'avons-nous dit? Elle ne peut jamais l'être, et l'objet de notre culte renouvelle incessamment les témoignages de sa puissance. Nous allons donc continuer cette chronique artistique par une revue périodique des ateliers et l'examen des productions nouvelles de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la gravure dans Paris.

Nous avons commencé nos excursions par M. Vigné, peintre sur verre du plus haut mérite, élève de M. Abel de Pujol et collaborateur de MM. Hesse et Bézard. La peinture sur verre est une branche importante de l'art; son union avec l'architecture, son utilité dans la décoration des édifices et son antiquité lui assignent un rang très-élevé, qu'on ne peut lui contester sans injustice. Elle a reçu les hommages des plus beaux génies et cite parmi ses gloires des noms éclatants et connus de tous, Van Eyck, Rogiers, les frères Crabeth, Guillaume de Marseille, Leprince, Arnaud Desmoles, Palissy, Pinaigrier, Jean Cousin, Jean Goujon, etc. Les plus célèbres peintres ont travaillé pour elle, et l'on connait des verrières faites d'après les dessins d'Albert Durer, de Raphaël, Mignard, Lebrun, etc. Mais depuis le temps de ces hommes illustres la peinture sur verre a dégénéré, les procédés ont été — sinon perdus — au moins délaissés, abandonnés pendant un laps de temps assez long, pour que l'on ait pu croire à leur entière perdition. Il n'en est rien, heureusement, et de laborieux artistes se sont remis à l'œuvre depuis quelques années avec une ardeur qui a été favorable aux progrès de cet art. Parmi ces hommes intelligents — en tête desquels nous placerons MM. Maréchal et Guyon de Metz, comte de Nozan à Toulouse et les belles fabriques du Mans et de Choisy-le-Roi, — nous ne devons pas oublier M. Vigné. Ce peintre demeure aux Batignolles, et nous l'avons visité dans son atelier avec un plaisir très-vif. M. Vigné connait son art comme Van Eyck. Ses vues sont profondes et ingénieuses, sa conversation sur ces matières pleine d'intérêt. Nous ne saurions dire combien d'idées vraies, élevées, utiles, neuves, il nous a découvertes pendant quelques heures d'entretien. M. Vigné d'ailleurs est un homme lettré. Il a publié une excellente brochure sur l'objet de ses études et il prépare un grand travail intitulé : *Traité complet des couleurs et des procédés de la peinture sur verre.*

L'atelier de M. Vigné contient un grand nombre de dessins de vitraux et des fragments de verre coloriés. L'artiste nous expliqua les procédés du coloriage des verres qu'il a étudiés avec une patience et une science de bénédictin. Nous apprimes que le rouge et le vert, d'après un nouveau système, ne doivent plus pénétrer entièrement le verre; mais sont seulement étendus sur les deux surfaces. Ce système, inutile pour les autres couleurs, a l'avantage de donner aux vitres une transparence que l'intensité de ces deux couleurs leur aurait ôtée. M. Vigné est heureusement chargé par le gouvernement de l'exécution de plusieurs vitraux destinés à la décoration de Saint-Germain-l'Auxerrois, et il pourra développer à son aise dans ce travail ses idées et ses procédés ingénieux. Ce qui nous a le plus frappé chez M. Vigné, c'est le dessin d'une verrière de M. Bezard, commandée par M. Audenet. Cette composition, conçue dans le beau style de la renaissance, d'après le programme, « représente Raphaël dans son atelier, recevant la première impression d'une madone qu'il dessine. Le soubassement se compose d'un bas-relief dans lequel Raphaël, conduit par Bramante, est présenté à Jules II. La Vierge inspiratrice couronne la composition. Des supports d'enfants ailés, des camées, des séraphins, et de riches détails d'architecture, mêlés de verres colorés, d'or et de grisaille, encadrent tout l'ouvrage. » Ce dessin est

admirable de verve, de grâce et d'harmonie. Nous ne connaissons pas l'exécution en verre. Nous tâcherons de la voir et d'en faire part à nos lecteurs; mais nous ne doutons pas que la réunion de ces deux talents n'ait produit une œuvre tout à fait remarquable.

Nous avons heureusement, du reste, pu juger tout à fait du mérite de M. Vigné. Il a bien voulu nous conduire lui-même à l'église de Chaillot, dont il a décoré, avec M. Hesse, l'abside gothique de cinq vitraux représentant autant de scènes de la vie de saint Pierre. A droite est la Vocation du chef de l'Église. Le Christ l'arrache à ses filets et lui dit : Tu seras pêcheur d'hommes. C'est une belle figure debout, dans une attitude magistrale. Plus loin se trouve une scène dont le sujet ne nous a pas frappé. Au milieu se montre une transfiguration rayonnante : le Christ est suspendu dans la gloire céleste entre Élie et Moïse. Saint Pierre et les autres apôtres choisis sont placés plus bas sur la terre, dans l'attitude de l'admiration. En continuant vers la gauche on voit la mort d'Ananias, très-belle composition dans laquelle trois figures debout sur un fond bleu se détachent merveilleusement. Enfin saint Pierre, délivré de la prison par un ange, termine ce magnifique ensemble. Les ornements sont dus en entier à la main de M. Vigné, et leur variété, leur harmonisation avec le sujet sont dignes des plus grands éloges. Le collaborateur de M. Hesse a mis un soin tout particulier dans la teinture des verres. Nous avons admiré de grandes diversités de ton dans la même couleur et surtout des *tons faux,* dont nous ne croyions pas la matière susceptible, et qui sont pleins de charme. Les ornements, entrelacs, têtes d'anges, feuilles ont été traités avec une intelligence et un bonheur infinis. L'effet général de la décoration est agréable et correct. Cela ne ressemble point aux vitraux que nous voyons tous les jours, dont les couleurs sont fondues et uniformes en tout endroit, éblouissent et fatiguent les yeux et tuent entièrement l'effet pittoresque. M. Vigné a raisonné son art. Il est parti de ce principe que la décoration d'un édifice n'est point un travail à part, quelque chose qui doit être *un* et complet en soi; mais une partie d'un tout, un fragment qui doit concourir à l'ensemble, en un mot qu'il ne faut pas faire saillir l'individualité d'une œuvre, mais oublier presque son harmonie naturelle. M. Vigné s'est encore dit que le point de vue réel de la décoration n'est point l'édifice lui-même, mais l'homme auquel il est destiné, et que dès lors, rejetant de côté un éclat trompeur et des formes colossales qui blessent la faible humanité, l'artiste religieux devait s'attacher au seul apaisement du cœur et à l'accord des sentiments. Ces idées saines et neuves méritent un sérieux examen, et touchent à l'avenir de l'art plus qu'on ne croit. Nous y reviendrons. En attendant louons M. Vigné de les avoir mises en action avec tant de succès et d'avoir fait ainsi une œuvre, un poëme, quelque chose de complet, qui doit rester comme un éternel témoignage de la puissance de la pensée dans les arts.

N'abandonnons pas la peinture, mais occupons-nous d'une autre branche, la peinture sur toile. Elle compte assurément bien des noms illustres et des hommes d'un mérite éclatant. Mais près de ces hommes on aime à rencontrer quelques travailleurs modestes, quelques talents qui s'ignorent eux mêmes. Ces peintres-là s'enveloppent dans un pudique silence et, comme d'honnêtes filles, craignent de faire parler d'eux; mais ils n'en ont pas moins des qualités réelles et méritent d'autant plus l'attention des amateurs qu'ils la recherchent moins. Parmi ces artistes simples et sans charlatanisme, nous aimons à citer M. Desains, dont nous avons visité l'atelier récemment. M. Desains est un des élèves distingués de David, de cet homme éminent qui, restaurant la peinture par la sculpture, et arrachant cet art au mauvais goût préconisé par les Watteau, les Vanloo, les Boucher, l'a ramené dans le sentier du beau et du vrai, et a consevé les hautes traditions perdues peut-être pour toujours. M. Desains, qui est un homme du monde et un littérateur d'esprit, ne se contente pas de faire de bonne peinture, il compose aussi des fables charmantes qui font les délices des réunions littéraires de Paris. Mais nous ne pouvons ici nous occuper que d'un des côtés de son talent, revenons donc à son atelier. M. Desains nous a reçus avec une grâce infinie et nous a montré ses richesses artistiques avec une modestie qu'on ne peut regretter, tant elle est aimable et naturelle.

L'œuvre principale de M. Desains est une *Pieta* ou Descente de Croix, dont nous parlerons avec quelque détail. La Vierge est assise au pied de la croix, dont on ne voit que le bas, auprès du Christ placé de côté et couché sur le bras droit, dans une position neuve qui a donné lieu à de belles études de nu. L'artiste a supposé que ceux qui ont descendu le corps divin de la croix, le touchant à peine dans leur respect, l'ont simplement déposé à terre le moins lourdement qu'ils ont pu, et l'on couvert d'un linceul. La Vierge est venue pour le voir une dernière fois avant l'ensevelissement. Elle l'a découvert sans le toucher. Une partie du linceul et sur ses genoux, elle pleure en le regardant et croise les mains avec une expression de douleur déchirante. Nous n'avons que des éloges à adresser à M. Desains, et son tableau, consciencieux, original, nous a causé un véritable plaisir.

M. Desains nous a montré aussi de belles copies d'après les maîtres anciens et quelques tableaux de chevalet qui ont orné les précédentes expositions. Un d'eux mérite quelque attention parce qu'il contient une pensée juste et morale. Composé peu de temps avant l'abolition de la loterie, ce tableau obtint, par les circonstances, un succès qu'il méritait d'ailleurs. On voit un homme, dont les vêtements annoncent une ancienne opulence, entrant dans la maison de la loterie. Sa figure est bouleversée; on sent qu'il va risquer son dernier écu et qu'au bout, s'il ne trouve pas le gain, il trouvera le désespoir et la mort. Sa main droite ouvre la porte, la gauche retombe et ne sent pas l'étreinte de son jeune fils affamé qui l'implore en lui montrant des aliments grossiers placés tout près, que le malheureux dédaigne d'acheter pour livrer le reste de sa fortune aux chances tentatrices du hasard. Cette scène est touchante et bien rendue. Nous ne nous étonnons pas qu'elle ait saisi le public, elle possède pour cela toutes les qualités nécessaires.

M. Desains n'est pas un jeune homme, et nous regrettons vivement qu'il ne puisse consacrer aux arts une plus grande partie d'un temps qui serait si bien employé de cette manière. Quoi qu'il en soit, dessinateur correct, coloriste vrai, travailleur modeste, cet artiste mérite une place distinguée dans la galerie peu nombreuse des peintres qui représentent le passé.

Maintenant quittons le domaine de l'art, et parlons un peu du *monde*, puisque cette chose frivole que l'on appelle ainsi excite quelque intérêt et paraît sérieuse à beaucoup de gens.

On nous demande des nouvelles des salons de Paris. Nous en donnerons; mais pour le moment elles seront tristes. Après un hiver long et rigoureux, dont grâce à la polka, la mazurka, la frotteska et autres *calamités* chorégraphiques, les gens riches se sont peu aperçus, les beaux jours sont enfin arrivés. Les hirondelles sont de retour, et la société va s'enfuir. Contradiction étrange de la mode. Paris n'est beau et habitable que dans la neige et la pluie. Dès que le soleil luit sur cette sombre fourmilière, il n'est plus décent de l'habiter, et la capitale de la France n'est un séjour permis à la noblesse et à l'opulence que quand le thermomètre promène son mercure aux environs de zéro. Hors de là, point de salut pour ce que les Anglais appellent la *fashionabilité*. Ainsi les derniers sons des derniers orchestres de bal ou de concert expirent à nos oreilles. Beaucoup de gens sont partis, beaucoup plus vont partir. Tout le monde dit : Je m'en vais. C'est là la conversation du jour. On dirait presque : Je suis parti. On ne s'aborde dans le beau monde qu'avec des mots d'adieu et des signes de main qui veulent dire : A l'année prochaine. Le comte de C. part pour l'Italie, le baron D. pour les Pyrénées, Mme de G. pour son château de Picardie, Mme de F. pour sa terre de Provence. C'est une frénésie de voyage, une fuite universelle... dans le faubourg Saint-Germain et la Chaussée d'Antin, et le spectateur calme et immobile s'étonne de voir tous ces gens prendre la poste pour échapper à l'ennui, qui les rattrappe au premier relais.

Tout cela ne veut pas dire que Paris soit désert et qu'il n'y ait plus personne de présentable dans la grande ville. Le monde bourgeois comme le monde littéraire et artistique y demeure toujours. C'est là le fond de la nation, et le pays ne sera jamais dépeuplé tant qu'on y trouvera des représentants du commerce, des hommes de plume, de pinceau ou de ciseau. Ce monde-là est trop occupé, pour faire et dire des méchancetés. Il est assez décent et honnête, n'ayant pas comme l'autre tout le temps d'être immoral. S'il n'est pas vertueux par principe, il l'est du moins par nécessité. Chez lui les affaires sont une sauvegarde; et les besoins impérieux de chaque jour, comme les idées ennoblissantes du vrai et du beau, laissent au vice peu de place pour se glisser dans la vie. En un mot ces gens-là sont honnêtes faute d'argent et moraux faute de temps.

Cependant on trouve encore là, à de rares intervalles, quelque

pâture à la malignité, et les *cancans* de salon s'y font encore jour. Nous avons assisté nous-même dernièrement à toutes les péripéties d'une aventure semi-bouffonne dont les héros sont une femme d'esprit et un aveugle, tous deux auteurs, tous deux fort réjouissants. Voici l'histoire :

Tout le monde connait, au moins de réputation, un des plus effrontés fanfarons littéraires d'Europe, un homme qui, frappé d'une infirmité cruelle, la cécité, dans un âge avancé, l'étale complaisamment aux yeux de tous, en fait parade, en tire vanité, toujours flamberge au vent, insultant tout le monde, courtisant toutes les femmes, hérissé de calembours; louant ouvertement ses propres vers, les récitant à tout propos, du reste homme d'intelligence et de talent, mais d'une nature étrange et incomplète, bon et méchant, timide et audacieux, candide et pervers, ange et démon, assemblage unique de bien et de mal, plein de bonnes intentions, de perfidie, de séduction, de répulsion, de vertus, de vices, s'élevant au génie, retombant dans la boue, humble et gonflé de son mérite; souffrant de sa cruelle position, la plaisantant sans pitié, montrant avec gravité sa belle tête nue à demi et ornée de longs cheveux blancs; homme sans exemple et sans similitude, homme-type enfin : Jacques Arago. Une jeune femme pleine de grâce et de vivacité, d'un esprit délicat, d'un cœur sensible, d'une nature naïve et abandonnée, se rencontre dernièrement avec l'homme dont nous avons esquissé le portrait. Mme H. M. est très-aimée dans le monde où sa franchise et sa verve de naturel font un effet piquant de contraste. M. Arago l'entendit louer, bien plus il entendit sa voix, et cette voix est une de celles que l'oreille n'oublie pas parce que le cœur les retient. L'illustre aveugle, séduit, enchanté, nous allions dire fasciné, se promit de faire encore une victime de cette douce colombe. Lui parler, lier connaissance, aller chez elle, s'avancer dans son amitié, à la faveur de son âge même et de la candide confiance de Mme M., ce fut pour le grand charlatan l'affaire de peu de jours. Il étourdit la pauvre femme de ses bons mots, de ses succès passés, de ses *superbes vers*. Il l'introduit dans quelques publications littéraires, lui fait de magnifiques réclames dans les journaux, lui trouve un éditeur pour son ouvrage, et se croit enfin, à force de complaisance et de flatteries, maître de la place. Mais Mme M. qui s'était endormie dans sa vertu, ne soupçonnant pas entre elle et un homme de cet âge la possibilité d'un sentiment autre que l'amitié, est réveillée par quelques vrais amis. La place attaquée, d'abord imprévoyante et sans souci, se met sur la défensive, et l'ennemi, repoussé et furieux, se retire avec ses frais d'éloquence et de séduction. Ce qui nous réjouit le plus dans cette affaire c'est que Mme M., sans coquetterie et sans malice, s'est fait connaître facilement, a conquis un éditeur, la certitude de posséder des amis, et bien plus encore s'est fait un ennemi d'un homme dont l'affection est compromettante et le zèle onéreux. Cette petite histoire pourrait s'appeler : *leçon donnée à un aveugle par un autre.*

Dans notre prochaine correspondance nous continuerons notre revue des ateliers et des monuments.

Comte de Boigny.

De tout un peu.

Belgique. — *Bruxelles.* Mme Calamatta vient d'être honorée à l'exposition de Paris de la grande médaille d'or pour son tableau de *la Jeune Grecque.* — Cette distinction ne nous surprend nullement; Mme Calamatta possède un talent solide, et ce n'est pas la première fois que nous avons eu à enregistrer ses succès au Louvre.

— Une autre artiste de talent, Mme Fanny Geefs, vient aussi de recevoir une médaille d'or au salon de 1845. Mme Fanny Geefs avait déjà obtenu de semblables distinctions au salon de Paris précédent pour une *Sainte Cécile.*

— M. Hunin, peintre de Malines, vient d'obtenir la médaille d'or de première classe à l'exposition de Paris, où il avait déjà obtenu en 1844 la médaille en vermeil.

— Au milieu des nombreuses questions adressées par l'Académie des lettres de Bruxelles, pour le concours de 1846, nous remarquons les deux suivantes qui sont de notre domaine.

Cinquième question. — *Il existe un grand nombre de documents écrits dans les dialectes de l'Allemagne et appartenant aux* VIIe, VIIIe, IXe, Xe et XIe *siècles ; ils sont indiqués dans la préface de l'*Althochdeutscher Sprachschatz *de Graff, mais on ne connaît guère d'écrits rédigés dans la langue teutonique usitée en Belgique antérieurement au* XIIe *siècle. On demande :* 1° *Quelle est la cause de cette absence de manuscrits belgico-germaniques ?* 2° *Quelle a été la langue écrite des Belges-Germains avant le* XIIe *siècle ?* 3° *Peut-on admettre que les* Niederdeutsche Psalmen aus der Karolinger-Zeit, *publiés par Von der Hagen,* le Heliand, *récemment mis au jour par Schmeller, et quelques autres ouvrages, appartiennent à la langue écrite dont on faisait usage en Belgique ?*

Sixième question. — *On demande de rechercher d'une manière approfondie l'origine et la destination des édifices appelés basiliques dans l'antiquité grecque et romaine, et de faire voir comment la basilique païenne a été transformée en église chrétienne.*

Le prix de chacune de ces questions sera une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires doivent être écrits lisiblement en latin, français ou flamand, et seront adressés, francs de port, avant le 1er février 1846, à M. *Quetelet,* secrétaire perpétuel.

— On lit dans le *Journal d'Anvers :* Nous annonçons avec une véritable satisfaction que l'artiste qui représentait Anvers à l'exposition de Paris de cette année par plusieurs estampes et spécialement par son admirable gravure du Christ expirant sur la Croix, d'après Van Dyck, vient d'y obtenir, du Roi des Français, la médaille d'or. C'est M. Erin Corr, professeur à notre Académie. Ce brillant succès obtenu au sein de l'École française (la première en Europe dans le genre de la gravure d'histoire) est aussi honorable pour le corps des professeurs dont fait partie cet artiste que pour la Belgique qui peut se glorifier de posséder un graveur de premier ordre. Ce magnifique succès est d'un heureux présage pour l'avenir de l'école de gravure de cette ville.

— La commission directrice de l'exposition permanente d'objets d'art à Anvers fait connaître aux artistes que sous peu elle fera quelques achats; elle les engage conséquemment à envoyer au salon d'exposition les objets d'art dont ils désirent le placement.

— On lit dans la *Chronique de Courtrai :* Notre concitoyen M. L. Robbe, peintre d'animaux, résidant depuis quelques années à Bruxelles, qui a obtenu la médaille d'or à la dernière exposition de Paris; par un tableau qui a fait l'admiration des connaisseurs dans cette capitale des beaux-arts, vient de recevoir de S. M. le roi des Français la décoration de la Légion d'honneur. C'est là un nouveau fleuron ajouté à la gloire artistique de notre cité, laquelle avait déjà trouvé à s'enorgueillir de la distinction accordée en Espagne à notre excellent peintre et à ses productions. Il y a reçu la décoration de l'ordre royal de Charles III, de S. M. la reine qui a fait l'acquisition d'une ses œuvres, *un Combat de Taureaux,* exécuté avec un rare talent. Il a été nommé en même temps membre actif de l'Académie royale de San Fernando à Madrid.

— On écrit de Malines : Notre ville présente en ce moment un aspect fort animé par les nombreux travaux de bâtisses qui s'y exécutent. La construction du bâtiment du tribunal avance beaucoup. Ce qui attire particulièrement l'attention, c'est un grand édifice que l'on achève pour l'Académie des Beaux-Arts. L'architecture est le style gothique avec tourelles. L'administration communale tient beaucoup à voir terminer ce bâtiment pour l'époque de notre prochaine kermesse, qui ne peut manquer d'attirer, cette année encore, une grande affluence d'étrangers.

— On écrit de Tournai, le 23 : Le bruit s'est répandu aujourd'hui dans notre ville que M. Limbourg, architecte à Ath, Tournaisien et ancien élève de notre académie, aurait fait une chute d'une hauteur de plus de trente de pieds et se serait blessé. Sa famille justement alarmée attend avec anxiété les nouvelles que quelques membres partis pour Ath doivent rapporter. M. Limbourg s'est fait connaître par plusieurs constructions d'un véritable mérite.

Cet architecte est le même qui, il y a quelques mois, fut envoyé en France par *la questure* avec M. Lacambre, pour explorer les divers systèmes de chauffage et de ventilation des édifices publics afin d'en faire une application directe à notre chambre des représentants. Ils ont, par suite de leurs observations, dressé un projet dont le coût s'élève à la somme de 41,948 francs.

Nous espérons bien que la chute de M. Limbourg n'aura pas de suites fâcheuses et que la Providence conservera aux arts un artiste distingué.


L. Ghémar
1845.



Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

VII

SOMMAIRE : — *Quelques mots sur les mesures adoptées par* la commission directrice *au sujet de l'exposition de Bruxelles. — Ce que l'on faisait dans le passé et ce que l'on fera dans l'avenir.—Mémoire adressé au ministre de l'intérieur.— Objections soulevées par ce mémoire au sein même de la commission. — Réfutation de ces objections. — Bienfaits et utilité de la mesure. — Physionomie des ateliers. — L'Amour retenu captif par Vénus — Un commencement d'histoire.*

La commission nommée pour présider à l'organisation de l'exposition triennale qui doit s'ouvrir à Bruxelles le 1er août, s'est enfin réunie et elle a pris une décision que nous croyons importante pour l'avenir des artistes. Elle l'a prise à une voix de majorité, il est vrai, mais enfin elle l'a prise et cela fait honneur à l'intelligence de ceux qui n'y ont pas été hostiles systématiquement, parce que cela prouve au moins, qu'à défaut d'autre chose, on a cherché à marcher en avant. En fait d'art, comme en fait d'idées, nous n'aimons pas le *statu quo*. Le *statu quo*, c'est l'immobilisme; l'immobilisme, c'est la routine, et la routine mène droit au crétinisme — c'est-à-dire, à l'anéantissement de toute pensée grande et généreuse.

La *commission directrice* a donc bien fait de prendre une autre route et de s'éloigner des idées routinières de la vieille majorité de 1842.

Pour bien se rendre compte de l'importance de la décision nouvelle, il faut rappeler d'abord ce qui existait.

A chacune des expositions bruxelloises, une *loterie* organisée par les soins de la *commission directrice*, offrait aux souscripteurs les chances de gagner quelques-uns des objets d'art figurant à l'exposition. Ces chances étaient naturellement en raison du nombre de billets pris; mais comme les tableaux ou les statues devant faire partie des lots, *étaient choisis par la commission directrice*, il en résultait que,—bien que les choix fussent excellents au point de vue de l'art — la plupart des lots échus étaient en sens inverse des goûts de chacun. Ainsi, telle personne qui aurait désiré avoir un petit tableau de genre, était exposée à recevoir un grand sujet d'histoire de dix pieds de haut, ou une statue grande comme nature, qu'elle ne pouvait placer nulle part. Il est ensuite résulté de là une foule d'avanies pour les artistes. Tel de ces messieurs, que nous pourrions nommer, — et qui aujourd'hui n'est pas partisan du projet — a vu son œuvre, non-seulement vendue sur la place publique, mais bien plus, il a été obligé de la racheter à vil prix, pour l'arracher au vandalisme des marchands de *bric-à-brac*.

Ceci est un des moindres inconvénients de l'ancien système. Mais outre la *vente à l'encan*, il y avait l'indifférence qui tue, indifférence qui s'attache naturellement à toute chose faite en dehors des convenances particulières. Beaucoup de gens ne vendaient pas, par respect pour l'art, mais beaucoup portaient au grenier les choses qu'ils n'aimaient pas, ou qui les embarrassaient dans leurs combinaisons d'arrangement intérieur.

La *commission* elle-même, enfin était annuellement en butte à un débordement d'injures, de vexations, de criailleries à l'injustice qui ne pourront plus désormais avoir lieu.

On avait été jusqu'à supposer aussi, que la camaraderie jouait un rôle colossal dans cette petite comédie de l'art. C'est du moins l'un des reproches les plus constants que l'on ait adressés à la commission. Sans admettre cette supposition, qui est injurieuse pour tout le monde, nous pouvons bien dire, cependant, qu'il est tout naturel que l'on préfère le tableau d'un ami à celui d'un voisin, lequel parfois vous est complétement indifférent, tandis que *l'ami* peut, dans un temps donné, être appelé à vous rendre à son tour le même service. Parbleu ! Nous pouvons bien l'avouer entre nous; notre cœur, d'ailleurs, est ainsi fait, qu'il ira toujours se ranger de préférence du côté où il pressentira de sympathiques retours.

Quelques hommes intelligents du pays, pénétrés des graves inconvénients que présentait ce système, essayèrent d'éclairer l'opinion publique; *la Renaissance*, appuyée par la majorité de la presse belge, proposa quelques réformes; ses propositions ne furent point écoutées. Enfin, l'administrateur de *l'École de Gravure*, vice-président de *l'Association Nationale* créée pour favoriser les arts en Belgique — M. De Wasme—s'adressa directement à monsieur le ministre de l'intérieur avec l'espoir de faire cesser un tel état de choses. En conséquence, un *mémoire* fut rédigé. A côté du mal, on signalait le remède; et, de tout cela, il est enfin résulté la délibération à laquelle nous applaudissons.

Avant de la faire connaître et de combattre les objections émises au sein même de la commission, il est bon de lire le *mémoire* adressé au ministre de l'intérieur par M. De Wasme, il y a un an environ.

« Monsieur le Ministre,

» Après chacune des expositions triennales de tableaux et de sculptures que nous avons vues, depuis 1833, se succéder dans notre capitale, la commission directrice a été en butte aux plus vives attaques. On l'a accusée de partialité et de camaraderie, on a attribué tous ses actes à l'esprit de coterie, en un mot, ç'a été un concert trois fois renouvelé d'accusations toujours plus violentes. Après le dernier salon de Bruxelles en 1842, elles ont atteint un degré que déplorent tous ceux qui s'intéressent au véritable progrès de l'art et qui tiennent autant à maintenir la bonne harmonie entre les artistes eux-mêmes qu'à conserver à beaucoup de noms propres le respect qui leur est dû. Vous ne l'ignorez pas, Monsieur le Ministre, après ce salon on a été jusqu'à exciter contre la commission directrice une grande partie des artistes anversois, et à attribuer à un grand mauvais vouloir contre l'école d'Anvers le choix que la commission avait fait des ouvrages acquis pour la loterie. « L'école d'Anvers, disait-on, a été exclue des achats et des récompenses sciemment et de dessein prémédité. » Les journaux de cette ville répétèrent ces bruits, et une grande irritation en fut la suite. Le rapport que la commission directrice vous présenta le 20 avril 1843 signala lui-même les critiques et les accusations dont elle a été l'objet. Plusieurs personnes se sont occupées, dès ce moment, de chercher un moyen d'empêcher ces critiques et ces accusations de se renouveler. La commission a cru qu'elle remédierait au mal par la formation d'une commission sur des bases autres que celles qu'on a adoptées jusqu'à ce jour. Assuré, Monsieur le Ministre, que cet objet important occupe vos méditations et que vous recevrez avec bienveillance toutes les lumières qui pourraient vous éclairer sur ce point, je prends la respectueuse liberté de vous soumettre quelques idées que j'ai formulées à ce sujet. Je pense, Monsieur le Ministre, qu'il y aurait un moyen extrêmement simple d'empêcher le retour des accusations lancées tant de fois contre la commission directrice au sujet des acquisitions faites par elle au moyen des deniers provenant de la souscription pour la loterie. Ce serait de suivre le mode qu'on observe aux expositions en Angleterre. Voici comment on procède dans ce pays.

» Lorsqu'une exposition a lieu, la commision directrice ouvre une souscription dont le produit est réparti, à la fin du salon, en un certain nombre de parts inégales, de 300 fr., de 600, de 1,000, de 1,500, de 2,000 et même au delà. Pendant la durée du salon, le bureau de la commission prend note de tous les ouvrages que les artistes ont à vendre; mais elle-même n'achète rien. Elle se borne à tirer au sort, lorsque l'exposition est close pour le public, les différentes sommes qu'elle a faites du produit de la souscription et celui qui gagne une ou plusieurs de ces masses est forcé de les employer entièrement en acquisitions à faire parmi les ouvrages exposés. Le salon reste ouvert spécialement pour cette catégorie d'acheteurs pendant un nombre de jours déterminé.

» Ce système, Monsieur le Ministre, présente ainsi un grand avantage, celui de couvrir la commission directrice. Mais cet avantage n'est pas le seul. En voici un autre : si on laisse au hasard le soin de répartir, entre les souscripteurs de la loterie, des sculptures, des gravures ou des tableaux acquis d'avance par une commission, il arrive rarement que le gagnant obtient l'objet qu'il aurait choisi lui-même. D'après le système anglais, cet inconvénient disparaît. Puis, sachant d'avance que, dans le cas où on obtient un lot, on a la liberté de choisir, selon ses goûts ou ses convenances, parmi les ouvrages qui sont à vendre, on sera bien plus porté à prendre des actions à la loterie. Un autre avantage encore est celui-ci : lorsqu'un souscripteur, favorisé par le sort, gagne une somme de quelque importance, il n'hésite pas à y ajouter quelque chose pour acheter deux ouvrages au lieu d'un seul, ou à commander à l'artiste lui-même un pendant à un tableau qu'il achète. Je suis donc convaincu que la somme totale que nous verrons employer en acquisitions à chacun de nos salons, sera plus considérable que jamais; car cette somme se composera du produit de la vente des actions et de ce que les gagnants suppléeront pour obtenir les productions qui leur plairont le plus. J'ajouterai encore une considération qui n'est pas d'une médiocre importance pour les artistes eux-mêmes. Le système pratiqué en Angleterre ne les force pas à se mettre en rapport avec une commission, formée en grande partie d'artistes aussi, pour débattre avec elle le prix des ouvrages qu'ils ont à vendre; de sorte que leur amour-propre n'est point exposé à ce qu'il peut y avoir souvent d'humiliant dans des discussions de ce genre entre collègues.

Enfin, les gens riches qui, favorisés par le sort à la loterie, auront gagné de quoi acquérir un ou deux tableaux, par exemple, prendront goût aux peintures et seront amenés, par le noyau que le hasard leur aura permis de se procurer, à former une petite collection ou à compléter par quelques autres ouvrages de quoi orner leurs salons. Ainsi les artistes eux-mêmes gagneront considérablement à ce système.

» Agréez, je vous prie, Monsieur le Ministre, l'assurance du profond respect avec lequel je suis, etc.

« Votre etc. »

De Wasme-Pletinckx.

Dans son esprit clairvoyant, monsieur le ministre de l'intérieur entrevit tout ce qu'il y avait de sage dans cette proposition. L'administration étudia le *mémoire*, la commission en fut imprégnée, et après discussion, elle en a adopté les conséquences à *une voix de majorité.*

Les membres de cette commission étaient :

MM. le chevalier Wyns de Raucourt, bourgmestre; comte de Beauffort directeur des beaux-arts; Madou, artiste peintre; Calamatta, professeur à l'école de gravure de Bruxelles; Navez, directeur de l'Académie de Bruxelles; Héris, marchand de tableaux; Suys, architecte; Vanderhaert, directeur de l'Académie de Gand; Simonis, statuaire; Dugniolle, ancien chef de bureau à la division des beaux-arts, trésorier; Materne, secrétaire.

Un ministère tout entier se fût *retiré* devant une voix de majorité. La minorité ici a tenu bon, et elle a bien fait, parce qu'elle a compris qu'elle avait un rôle plus important à jouer, que celui qui consiste à danser sur la corde roide en présence des partis assemblés.

Quelques objections graves ont été faites contre le système que nous appellerons des *choix libres.* Comme elles sont injustes et fort routinières, nous allons essayer de les réfuter par le raisonnement.

Les *partisans de la routine* ont dit : — « Si nous ôtons à *la commission directrice* le droit de désigner elle-même les tableaux à acheter, la *peinture d'histoire* et *la statuaire monumentale* sont deux arts morts. »

A cela, les *partisans du progrès* ont répondu : La peinture d'histoire et la statuaire ne périront jamais, quoi qu'on fasse. Tant qu'il y aura un gouvernement, des musées, des églises, des jardins et des monuments publics, la peinture historique et la statuaire monumentale resteront debout. Il y a toujours eu de la peinture d'histoire et des statues, et cependant, *il n'y a pas toujours eu des loteries*—par conséquent de commission directrice pour acheter des tableaux — ce qui n'empêche pas de faire de *l'histoire* et des *statues*. Je ne vois pas d'ailleurs, en quoi le nouveau système des *choix libres* pourrait être fatal à l'art de Phidias ou de Protogène, car il n'interdit pas, ce me semble, au public, le droit d'acheter ce qui lui plaît. Seulement j'avoue, que moi, simple particulier, ne possédant qu'une petite maison ou un petit jardin, je n'entends pas qu'une commission, quelque *directrice* qu'elle soit, ait le droit de m'imposer un grand tableau ou une colossale statue que je ne saurais loger ni dans mon jardin ni dans ma maison. J'aimerais assez, pour mon argent, — moi qui suis souscripteur et qui encourage — *à choisir* ce qui me conviendra. Il faut avouer que les gens qui trouvent cela mauvais, ont le caractère bien mal fait! Si j'ai un palais avec colonnades ou vestibules, si j'ai un château avec son parc, je serais tout aussi apte à juger ce qui convient à mon parc, à mon château, à mon palais que la meilleure commission du monde. Et en définitive, je ferai plus, je dirai que c'est au gouvernement et non pas au public qu'il appartient d'encourager l'art monumental — statuaire ou peinture.

Un argument beaucoup plus fort encore en faveur du système nouveau, est celui-ci. Admettons pour un instant que j'aie gagné un lot de 800 francs. Je vois un tableau qui me convient; mais son prix est de 1,000 fr. Croyez-vous que j'hésiterai un seul instant à ajouter 200 francs de ma poche pour avoir un tableau qui me plait et qui s'adapte parfaitement à la décoration de ma maison? — Non sans doute, je n'hésiterai pas; alors je m'entendrai directement avec l'artiste afin qu'il n'ait pas à subir devant une commission composée d'artistes comme lui, les débats toujours humiliants d'une discussion d'intérêts.

Se voyant battus en brèche, les *partisans de la routine* ont alors ajouté : — « Si nous laissons au public le droit de choisir ce qui lui plait, le public *qui est peu connaisseur* mais *bon enfant,* achètera les mauvais tableaux et n'encouragera pas les artistes qui le méritent réellement. »

A cela, les *partisans du progrès* ont répondu : Ce raisonnement est faux; un mot suffira pour le détruire. Le public est *bon enfant,* certainement, mais quelque naïf qu'on le suppose, il aura la presse, il aura le jugement des masses instruites, pour éclairer sa religion et guider ses achats. Or, il n'est pas probable que, si pendant un mois que durera l'ouverture du salon, la presse a répété à satiété « *ceci est mauvais* » et que l'opinion publique soit venue ratifier ce jugement, il n'est pas probable, disons-nous, qu'il se trouve un acheteur assez naïf pour acquérir un tableau ainsi réprouvé. Là encore, la médiocrité aura donc infailliblement le dessous sur le vrai talent.

Enfin, les *partisans de la routine* ne sachant plus quoi dire ont inventé ceci : — « Mais si nous laissons le public maître de s'arranger avec les artistes, sans passer par nos *fourches caudines* — nous commission — il se fera de petits tripotages et l'argent ne sera peut-être pas employé intégralement. »

Ici les *partisans du progrès* ont tourné le dos aux *partisans de la routine,* et cette accusation, injurieuse pour tout le monde, a soulevé de justes récriminations. Eh quoi! vous supposez des artistes assez lâches pour prêter la main à de pareilles turpitudes? Eh quoi! vous supposez à quelqu'un une âme assez vile pour trafiquer d'une somme qu'il aurait reçue ainsi ?... Eh! bon Dieu, la jalousie ou la stupidité vous égarent! Vous insultez au bon sens et à la raison. Jetez les yeux sur les articles 7 et 19 — § 2 — du règlement du 5 avril 1845, et vous verrez que toute possibilité de connivence est interdite par les précautions prises.

Pour en finir, nous estimons que le gouvernement a fait une chose utile en proposant le projet de M. De Wasme et nous pensons que la majorité de la commission directrice n'aura pas à se repentir de l'avoir voté. Nous regrettons de ne pouvoir donner le nom des membres qui se sont associés à ce progrès, c'est une initiative qui leur fait le plus grand honneur.

Il nous revient de toutes parts des nouvelles charmantes sur l'exposition prochaine. Les toiles remuent, la sanguine s'agite dans les ateliers; les palettes se chargent, les cervelles fermentent; les mains brossent, raclent, épurent; il y a effervescence générale et complète sur toute la ligne. Anvers est en ébullition! Gand est encore un peu en *kermesse,* mais il fera comme Malbrouck, sans doute, il en reviendra, M. Vanderhaert en tête, portant dans ses bras ses deux portraits du roi et de la reine des Belges. On dit que c'est fort beau.

Quelque chose de fort beau aussi, mais dont on parlera beaucoup plus quand on l'aura vu, c'est une nouvelle statue de M. Fraikin : — *Vénus retenant l'Amour captif.* M. Fraikin est presque inconnu aujourd'hui, demain il ne le sera plus. Les hauts barons de la statuaire belge n'ont qu'à bien tenir leur bonnet. Cependant avant de nous occuper de la statue, causons un peu de l'artiste. Comme tous les hommes de talent, M. Fraikin a passé par de rudes épreuves avant d'obtenir le résultat auquel il est arrivé, mais les douleurs du passé s'effacent vite devant les certitudes heureuses de l'avenir. M. Fraikin a donc plus que jamais aujourd'hui l'espérance clouée à sa porte. Qu'il attende encore un peu, et la renommée lui sourira, nous n'en doutons pas Elle a souri à tant d'autres qui le méritaient beaucoup moins que lui!...

A propos de tout ceci, des vocations irrésistibles, des excentricités de position, des pâtissiers artistes et des artistes devenus pâtissiers, je vous raconterai une histoire charmante dans ma prochaine chronique.

***

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE,

TENU A LILLE LE 3 JUIN 1845.

Par la Société Française instituée pour la conservation des monuments historiques.

PREMIÈRE JOURNÉE.

Les *Congrès* sont une des institutions scientifiques les plus utiles qui aient été fondées depuis bien longtemps.

C'est peut-être même pour cela, que l'on a eu tant de peine à les acclimater. On a commencé d'abord par en rire — comme de toutes les choses bonnes et utiles — puis on a fini par comprendre que l'on avait peut-être eu tort de rire, et l'on s'est tû. Quelques hommes fervents et dévoués à la science ont continué à braver les quolibets lancés par les bavards et les niais; ils ont persisté dans leurs réunions, forts du but qu'ils voulaient atteindre; ils ont agrandi, déplacé petit à petit leur centre d'études, ils ont fait des prosélytes de ville en ville, de château en château, de presbytère en presbytère, et les plus fervents adeptes des *Congrès* sont aujourd'hui ceux qui s'en étaient d'abord le plus moqués ou leur avaient été le plus hostiles.

En France, les *Congrès* ont atteint présentement des proportions gigantesques. Tout le monde est honoré de pouvoir se dire membre de la *Société Française instituée pour la conservation des monuments historiques* et chacun se rend à son poste avec une ponctualité qui honore individuellement chacun des membres de cette immense et docte famille.

C'est qu'en effet, il y a au fond de tout cela une noble et grande pensée humanitaire. Veiller à la conservation de l'héritage de ses pères est un devoir familial que chacun doit remplir; veiller à la conservation des monuments historiques d'un pays, c'est un acte de patriotisme; veiller à la conservation des symboles de l'art et de la foi, c'est une noble pensée d'artiste et de croyant. Or, comme tout le monde a la prétention d'être un peu plus ou moins patriote, un peu plus ou moins artiste, un peu plus ou moins croyant, tout le monde s'est mis à conserver. Il n'y a plus guère aujourd'hui que *l'Institut de France* qui soit en hostilité flagrante avec *la Société Française* et les *Congrès,* parce que leurs travaux l'empêchent de dormir et obscurcissent un peu sa gloire. Si M. de Caumont n'a pu encore arriver à l'Institut, c'est parce qu'il est coupable au premier chef de l'importation des congrès. Sans cela, il y a longtemps que le jeune archéologue *caennais* serait assis entre vingt de ses collègues qui valent, scientifiquement parlant, beaucoup moins que lui.

Au point de vue de l'union, des relations internationales, du rapprochement entre les peuples, *les Congrès* sont encore une institution admirable, utile, philanthropique. Les barrières morales s'effacent, les relations privées s'agrandissent et les États, quels qu'ils soient, n'ont qu'à gagner en sécurité à un pareil état de choses. Les savants et les artistes des diverses patries étant ainsi appelés à se connaître, à s'estimer, à se comprendre, leur réunion ne peut qu'amener la consolidation de la paix en Europe.

Examinons un peu, à ce point de vue, le *Congrès archéologique de Lille* et nous reconnaîtrons que toutes les nations se sont donné rendez-vous là, sur le terrain neutre de la science pour s'y presser la main. Touchante et affectueuse cordialité, qui vaut à elle seule les plus belles conquêtes de l'esprit humain!

Voici la Prusse, État monarchique s'il en fut, qui a député MM. le baron de Quast, conservateur général des monuments prussiens, Clogell, architecte à Berlin, et le comte de Furstemberg, chambellan de Sa Majesté, lequel vient de dépenser cinq cent mille francs pour construire une église dans ses terres au bord du Rhin. Voici l'Allemagne, représentée par M. Rambaux, conservateur du musée de Cologne et le célèbre Lassaux de Coblentz, architecte qui a élevé à lui seul plus de 80 églises, toutes remarquables. L'Angleterre ne comptait que M. Bromett, président de la société des antiquaires de Londres, mais la Belgique avait envoyé de nombreux représentants. C'étaient M. le comte Félix de Mérode, ministre d'État; M. le comte Goblet d'Alviella, ministre des affaires étrangères; M. le baron de Gerlache, premier président de la cour de cassation; M. le baron de Reiffenberg, bibliothécaire du roi; M. Alvin, directeur de l'instruction publique; M. l'abbé Jourdan vicaire-général de Reims; MM. Dubus et Dumortier, membres de la chambre des représentants; MM. les généraux Delplanque et Van Remorter; MM. Descamps et Voisin, vicaires-généraux; M. l'abbé Carton, directeur de l'institut des sourds-muets de Bruges; MM. Le Maistre-d'Anstaing et le baron de Roisin; M. Roulez, professeur à l'université de Gand et M. Guillery professeur à l'université de Bruxelles.

Parmi les Français, on distinguait: M. de Caumont, fondateur des congrès; M. le duc Decazes, grand référendaire de la chambre des pairs; M. de Contencin, préfet du Nord; M. de Lestiboudois, député; Didron, secrétaire du comité des monuments historiques au ministère de l'instruction publique; le docteur Le Glay, président de la *société des sciences* de Lille, membre de l'Institut et conservateur des archives de Flandre; l'abbé Petit, vicaire-général de Bayeux, et M. Castel, secrétaire de la *société des sciences, arts et belles-lettres* de la même ville; Georges de Villers, membre de plusieurs sociétés savantes et numismate distingué; MM. Arthur Dinaux; de Cousmaker; Wilber, Duseveil, archiviste d'Amiens; le vicomte d'Héricourt, le comte de Caulincourt, le baron de Hautecloque, si versé dans les antiquités héraldiques; de Godefroy, Bouthors, de Givenchy, secrétaire perpétuel de la *société des antiquaires de la Morinie;* et cent autres savants connus par de curieux et utiles travaux.

Le premier jour, le congrès s'est réuni dans la salle du conclave au vieux palais de Rihourt, construit par Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne. Cette salle gothique avait été appropriée pour la circonstance par les soins de l'autorité municipale de Lille. Un ancien tapis à personnages provenant des fabriques d'Audenarde, était déployé sur le plancher sous les pieds des assistants. Les voûtes de la salle étaient ornées de tableaux d'Arnold de Vuez, peintre audomarois, qui, devenu échevin de Lille, se plut à décorer cette salle du *conclave,* où se nommait l'ancienne magistrature de la cité.

M. de Caumont a ouvert la séance par un discours où nous avons remarqué le passage suivant :

« En voyant cette popularité qui propage l'institution des congrès d'un bout de l'Europe à l'autre, on sera convaincu qu'il y a plus ici qu'une affaire de mode et qu'il s'agit d'une de ces créations dont la mission est d'influer sur les destinées de l'humanité.

» Le congrès spécial d'archéologie, fondé en 1834, par la société française pour la conservation des monuments a, chaque année, depuis son origine, acquis une nouvelle importance, c'est aujourd'hui le point central où les archéologues viennent s'entretenir de leurs travaux, s'encourager mutuellement à les poursuivre avec zèle, se communiquer le résultat de leurs études et de leurs efforts.

» Cette année, grâce à l'hospitalité généreuse qui nous est offerte par l'administration municipale de Lille, grâce au dévouement avec lequel la commission d'organisation a préparé cette douzième session, elle aura plus d'importance encore que les années précédentes; la position heureuse de la ville de Lille, près de la frontière du Nord,

nous faisait espérer la visite et la coopération des notabilités scientifiques de l'Allemagne et de la Belgique ; cet espoir s'est heureusement réalisé.

» Ainsi le congrès archéologique de Lille resserrera l'alliance artistique qui existe déjà entre l'Allemagne, la Belgique et la France, alliance qui promet d'être si favorable à nos communes études et que nous cimenterons encore l'année prochaine à Metz et à Trèves. »

M. de Contencin a pris ensuite la parole, et il a retracé, dans un remarquable discours, l'histoire des richesses archéologiques du département du Nord.

Les observations suivantes sur l'architecture ogivale nous semblent dignes d'être conservées. Espérons qu'elles seront lues avec l'intérêt qu'elles méritent.

« L'architecture ogivale est la seule dans le Nord qu'il soit encore possible d'étudier, dans ses différentes transformations, sur les monuments eux-mêmes. Beaucoup d'églises y ont été construites du XIIIe au XVIe siècle ; beaucoup existent encore dans nos villes et dans nos campagnes, mais généralement elles se font remarquer par leurs petites proportions, et le peu d'élévation de leurs voûtes. Nous ne connaissons pas d'édifices de style ogival dans le département qui aient un triforium ou galeries intérieures régnant au-dessus des travées de la nef principale ; sauf de rares exceptions, et qu'il faudrait surtout emprunter à quelques églises de campagne, cette grande nef ne reçoit la lumière que par les fenêtres des nefs latérales et de l'abside, les arceaux des voûtes s'appuyant généralement sur les chapiteaux des colonnes. Nous citerons comme exemples, pris auprès de nous, de constructions de ce genre, les églises Saint-Maurice et Saint-Sauveur de Lille, l'église Saint-Éloi de Dunkerque, etc. Il ne serait pas sans intérêt de rechercher la cause de cette disposition caractéristique de nos édifices religieux. Comment se fait-il qu'alors que l'on construisait, dans des villes voisines, qui ne sont plus françaises aujourd'hui, mais qui étaient placées à cette époque sous l'autorité des mêmes maîtres, des églises dans des proportions colossales, on se soit borné à élever chez vous ces églises basses et de médiocre étendue qui semblent n'avoir été faites que pour les besoins d'un petit nombre de fidèles? Les ressources auraient-elles manqué partout? L'œuvre aurait-elle été interrompue avant que l'architecte eût complété l'exécution de ses projets? Craignait-on d'entreprendre, au milieu des événements qui se succédaient avec une grande rapidité, des monuments que l'on désespérait de mener à bonne fin? L'une de ces causes, sans doute, est la vraie, si toutes n'ont pas contribué à la fois à faire adopter ce genre d'édifices de médiocre étendue, peu coûteux et, par conséquent, plus en rapport avec la pénurie des populations et la petite fortune des seigneurs et des princes. On faisait alors comme aujourd'hui de l'architecture pour toutes les bourses.

» Les mêmes causes n'auraient-elles pas produit les mêmes effets sur cette partie de l'art figuré qui comprend la sculpture, la statuaire et la peinture sur verre? Si nous ne connaissons, dans toute l'étendue de notre territoire actuel, aucun édifice qui se fasse remarquer par la richesse et l'abondance de son ornementation ; si aucun ne possède de ces longues litanies de saints personnages en pierre exécutées pour l'édification des fidèles ; si les verrières historiées qui ont été placées dans la plupart des églises du XIIe au XVIIe siècle, sont si rares dans les nôtres, la faute n'en est pas tout entière aux dévastations hérétiques du moyen-âge et au vandalisme de nos jours. Partout où nous avons étudié nos monuments, nous avons été dans le cas de faire cette remarque que tout semble y annoncer une intention d'économie. On voudrait pouvoir soulever ces voûtes qui pèsent quelquefois si lourdement sur les colonnes; on voudrait historier ces chapiteaux, ces portails qui ne sont guère ornés que de rares crochets et de feuillages empruntés presque exclusivement au chou et au chardon. Tout cela est bien froid quand on le compare à la somptuosité des basiliques élevées autour de nous ; et l'on se demande si la doctrine religieuse, si les synodes, si les docteurs qui ont consacré le principe de moralisation et d'édification par les images étaient moins en honneur dans nos contrées.

» Ce n'est pourtant pas faute d'avoir eu des artistes habiles que la Flandre française ne peut rien offrir aujourd'hui à l'admiration des archéologues. Ce qui lui reste de vitraux peints, de stalles et de confessionnaux sculptés, de statues et de monuments funéraires, prouve qu'il n'a manqué à ses architectes, à ses sculpteurs et à ses peintres-verriers qu'une occasion favorable pour appliquer, d'une manière plus large et plus complète, leurs connaissances artistiques. Le bois a été travaillé par eux avec une admirable perfection ; on peut en dire autant du marbre, de l'albâtre, de la pierre. Mais c'est aux riches abbayes qu'était réservé tout le luxe que l'art chrétien savait déployer à cette époque. C'était pour elles que se peignait le verre, qu'on ciselait l'or, l'argent, l'ivoire. Beaucoup de ces travaux s'exécutaient d'ailleurs par les membres de la communauté, qui rivalisaient entre eux de zèle et de talent pour accumuler des richesses qui ont si souvent tenté les déprédateurs. Les églises qui ne dépendaient point des abbayes ou des collégiales, et qui n'étaient protégées ni par des princes ni pas des seigneurs, étaient bien loin d'offrir un pareil luxe. Le patronage de ces grands de la terre valait au contraire aux édifices religieux, soit des vitraux peints dont les scènes principales empruntées à la Bible ou à la légende dorée, n'excluaient pas la représentation des hauts faits attribués à l'illustre protecteur, soit des statues ou des bas-reliefs votifs, soit des jubés, des tabernacles, des tables de communion, etc., jusqu'au moment où la mort venait frapper le personnage et clore par un mausolée la liste de ses pieuses munificences.

» Dans la plupart de nos églises du nord, où l'architecture n'a pas déployé toutes ses ressources, les regards de l'antiquaire ne se portent plus guère que sur ces témoignages de la protection seigneuriale. Nous ne les avons pas visitées toutes, à beaucoup près, mais dans le nombre déjà assez considérable de celles que nous avons vues, nous n'en connaissons guère qui ne doive à cette circonstance le seul monument qu'elle possède. Nous ajouterons même que l'iconographie catholique dans cette partie de la France ne peut être étudiée que sur les tombeaux et sur quelques rares figures que l'on rencontre dans l'intérieur de beaucoup d'églises à la retombée des voûtes. Ce n'est pas ici qu'il faut chercher ces vastes décorations en pierre des portiques d'Amiens et de Reims, ce monde de statues qui animaient les frontispices des grands monuments de l'art chrétien ; nos porches sont déserts ; l'œil cherche vainement dans la profondeur des voussoirs un sujet pieux ou allégorique, un tympan historié ; il glisse vite sur ces froides nervures qui dissimulent à peine la nudité de l'arcade en tiers-point ou du trumeau qui, dans beaucoup d'églises des autres contrées, supporte la figure vénérée du patron du monument.

» Il serait trop long de citer ici tous les édifices où l'on retrouve encore des monuments élevés par des pieuses fondations. Nous indiquerons, parmi les principales, la petite église de Flètres (arrondissement d'Hazebrouck), qui possède la plupart de ses verrières des XVIe et XVIIe siècles, dont les sujets, appartenant au Nouveau Testament et à la vie des seigneurs, sont traités d'une manière qui ferait honneur aux Gonthier et aux Leviel ; un bas-relief en albâtre du plus beau style de la renaissance et des sculptures sur bois de la dernière période. Il est à remarquer que c'est plus généralement dans les églises des campagnes que dans celles des villes que l'on rencontre ces précieux souvenirs. Les briseurs d'images n'ont pas aperçu tous les clochers rustiques ; la bande noire exerçait plus particulièrement sa funeste industrie dans les grandes cités, et les tombes illustres de la collégiale de Saint-Pierre de Lille seraient peut-être encore debout si la voûte d'une modeste église de champs les eût abritées.

» Il faut donc le dire tout d'abord au congrès, la Flandre française, le Hainaut et le Cambrésis pleurent, nous ne dirons pas seulement sur les ruines de leurs monuments les plus considérables, car ces ruines aussi ont disparu, mais sur le sol où ils ont existé jadis. — Toutefois ils comptent encore, parmi les monuments de second ordre qui leur restent, des sujets intéressants d'observations et qui permettent d'étudier l'histoire de l'art dans ces contrées, depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe sans trop d'interruption, depuis l'église de Bissezeele jusqu'à la tour de l'ancienne abbaye de Saint-Amand ; depuis les fonts baptismaux de Chéreng, jusqu'au jubé de Saint-Géry, à Cambrai.

» Nous venons de nommer la tour de Saint-Amand. On ne nous pardonnerait pas, messieurs, d'omettre, dans cette circonstance solennelle, ce débris si important de la splendeur passée de l'antique monastère d'Elnon, dont la fondation se lie à celle de la vieille monarchie française. On nous le pardonnerait d'autant moins qu'en ce

moment les pieux souvenirs du pays se reportent avec une nouvelle sollicitude vers la conservation de ce monument que le temps et les intempéries fatiguent et menacent. Nous regrettons que la distance qui sépare Lille de Saint-Amand mette obstacle à la visite du congrès. Nous eussions désiré recueillir son avis sur les restaurations que l'on projette et nous étayer de son témoignage auprès du gouvernement afin d'obtenir le subside dont on a besoin pour sauver l'édifice d'une ruine de plus en plus imminente. Nous tâcherons de remédier à cet inconvénient en mettant sous les yeux de la savante assemblée les dessins détaillés et complets d'un monument qui est bien loin d'être un modèle de bon goût et de correction, mais dont la bizarrerie même intéresse.

» Nous avons parlé des luttes dont la Flandre a été le théâtre. Cet état, pour ainsi dire permanent, de belliqueuse agitation, durant lequel le bourgeois avait toujours la lame au poing et la cotte de maille sur la poitrine, avait couvert le pays de forteresses considérables. Indépendamment des travaux de fortification entrepris par les seigneurs pour leur défense personnelle; indépendamment des remparts élevés par les villes pour se mettre à l'abri des attaques si fréquemment dirigées contre elles; indépendamment des murs d'enceinte et des fossés qui mettaient la population des monastères à même de repousser un premier coup de main, on voyait encore quelques forts détachés dont l'existence a été révélée par des restes de constructions qui semblent n'avoir eu d'autre destination que de défendre, contre l'invasion, une certaine étendue de pays. La Flandre est encore couverte de débris d'établissements militaires encastrés dans les fortifications modernes de nos places de guerre, ou qui ont échappé à la démolition des forteresses féodales, qu'un nouvel ordre de choses politiques et l'introduction de nouvelles habitudes et de nouveaux besoins avaient fait successivement abandonner.

» Il ne faut pas trop séparer des édifices militaires le beffroi de la commune. Lui aussi paraît avoir eu, dès le principe, une destination analogue. Sans nous occuper ici des anciennes machines de guerre, auxquelles on semble croire qu'il a dû son origine, on peut penser que même après le XIIe siècle, époque à laquelle nos villes commencèrent à obtenir le droit de *commune*, le beffroi conserva une destination militaire, et que ce ne fut que longtemps après qu'il devint exclusivement l'emblème de la puissance communale. Nous avons conservé plusieurs édifices de ce genre dont le plus ancien pourtant ne remonte pas au-delà du XIVe siècle.

» Nous voudrions, messieurs, continuer et compléter ces indications sur les édifices que l'antiquaire peut encore observer dans nos contrées. Nous voudrions vous parler de nos maisons communes, de nos portes de villes, de nos maisons particulières, mais le temps nous a manqué. Notre but, qui d'ailleurs n'a pas été atteint, n'était sans doute que de nous charger d'une sorte d'introduction aux travaux de votre section d'archéologie monumentale; cependant, sans nous écarter du cadre restreint dans lequel ces notes auraient dû se renfermer, il eût été convenable d'entrer dans des détails plus longs et plus précis; d'insister sur les caractères principaux des différents styles architectoniques dans cette partie du nord de la France qui forme aujourd'hui notre département; de rechercher quelle fut l'influence étrangère sur les monuments élevés durant les diverses occupations de ce pays; de combattre cette opinion qui tend à faire croire que l'introduction des différents styles a été plus lente dans la Flandre française que dans d'autres contrées; de prouver, par quelques exemples, que nous avons eu nos peintres et nos sculpteurs comme les Pays-Bas ont eu les leurs; d'émettre quelques avis sur l'iconographie catholique, malgré la rareté des types qui nous sont restés; nous voulions examiner tout cela avec vous, messieurs, mais des événements indépendants de notre volonté y ont mis obstacle. Au reste, les enquêtes qui vont s'ouvrir suppléeront à l'insuffisance de nos renseignements. Aidé nous mêmes des observations que nous avons recueillies, des dessins que nous avons faits sur des monuments de différents âges et de nature différente, nous pourrons peut-être apporter, dans la discussion, quelques matériaux utiles dont votre expérience et votre érudition vous feront tirer le meilleur parti possible dans l'intérêt de l'histoire de l'art. »

Après ce discours, on procède à la formation des sections. Quand chaque membre s'est fait inscrire, on fixe les réunions de la section d'archéologie à huit heures du matin, celles de la section d'histoire à onze heures, et les séances générales à deux heures et demie.

M. de Contencin donne lecture d'une lettre adressée par la régence de Tournai pour prévenir les membres du congrès qui visiteront cette ville, qu'un déjeuner sera mis à leur disposition.

M. de Roisin lit au congrès un travail extrêmement important sur le style germano-roman et le développement du style ogival en Allemagne, principalement sur les bords du Rhin.

M. de Mérode donne ensuite lecture d'une notice de M. le professeur J.-L. Kesteloot, membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bruxelles. sur des peintures anciennes découvertes à Nieuport.

DEUXIÈME JOURNÉE.

La seconde journée du congrès archéologique de Lille a été une fête de famille. M. Barthélemy Dumortier, membre de la chambre des représentants, a eu les honneurs de cette journée.

Président de la commission nommée pour les réparations de la cathédrale de Tournai, l'un des plus intéressants monuments des provinces du nord de la Belgique, il en a tracé rapidement l'histoire et en a fait une description des plus fidèles. Il a raconté comment, par l'application du mesurage différentiel du pied romain, du pied Goth, du pied de Tournai, il était parvenu à déterminer l'âge des trois parties de l'édifice, construites à trois époques bien distinctes. Ce qu'il y a d'ingénieux dans les travaux de M. Dumortier, c'est la restitution qu'il a faite de l'abside primitive. Il a prouvé, par un plan comparatif, qu'elle avait dû être bâtie sur le plan de l'église de *Sainte-Marie de Bethléhem,* élevée par les soins de la mère de Constantin.

Le congrès décida alors que le lendemain on irait visiter en masse l'église de Tournai, l'un des plus beaux specimens du style roman et ogival.

Cette journée a été terminée, non pas comme celle de la veille, par un banquet, mais par une grande soirée, donnée au congrès, par la municipalité de Lille, dans les salles du palais de Rihourt. C'était inaugurer d'une manière heureuse ces vastes appartements nouvellement réparés. Des symphonies ont été exécutées par la musique des artilleurs-bourgeois placée dans le grand salon. Des tables de jeu avaient été préparées dans un autre salon; au centre se trouvait une grande table couverte de beaux ouvrages à figures, se rapportant à l'histoire des monuments et des antiquités du pays. Les membres du congrès ont été aussi sensibles à cette dernière attention qu'aux charmes de l'harmonie et aux rafraîchissements de tout genre qui ont, pendant toute la soirée, circulé avec une profusion royale. Quant aux tables de jeu, elles ont été complétement abandonnées. Il n'y a là rien d'étonnant : d'un côté, de douces symphonies, de belles gravures et de bonnes lithographies; et de l'autre, des cartes de la régie, dûment timbrées avec leurs faces problématiques, dignes restes d'un mauvais goût que tous les efforts de quelques novateurs téméraires n'ont pu parvenir encore à déraciner. Le choix ne pouvait être douteux. La municipalité de Lille a manqué cependant de tact; elle aurait dû n'offrir à ces messieurs que des

cartes du temps de Charles VI. C'eût été un à-propos de circonstance.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LOUISON.

I

Un jour le ciel donna une fête à la terre. Tous deux se sourirent mutuellement dans l'ivresse d'une radieuse félicité. La terre revêtit cette éblouissante parure de noce qu'on appelle le printemps; le ciel décora son manteau de saphirs d'une frange de nuages étincelants. Il y eut d'ineffables rayonnements, d'admirables transformations. Les oiseaux redoublèrent leurs ramages; les fleurs ravivèrent leurs parfums. Les œillets jetèrent une odeur de girofle; les liserons exhalèrent une senteur d'amande; les scabieuses sauvages répandirent une saveur de miel; le sainfoin releva les épis roses, les sauges et les craspèdes redressèrent leurs épis bleus. Les plantesse penchèrent l'une vers l'autre pour se dire, dans une langue connue de Dieu seul, leurs joies, leurs mélodies, leurs espérances, leurs amours : des bergeronnettes marchaient dans les sentiers pleins de soleil en secouant fièrement leur petite tête grise; une fauvette jetait au vent quelques notes d'une joyeuse mélodie. Collées aux troncs des arbres, aux sarments des vignes, les cigales commençaient leur infatigable concert avec une ardeur à faire fuir leur chantre paradoxal, le bon Anacréon lui-même; et l'alouette montait, montait en chantant son cantique matinal... C'était harmonieux, sublime, ravissant; — c'était une fête de la nature.

La grand'porte de la ferme s'ouvrit en criant : les moutons sortirent en foule, aspirant l'air qui avait passé sur les pâturages; le coq sonna la diane et se montra, superbe, à la tête de son sérail libre. Les fers des chevaux résonnèrent; les lourdes charrettes ébranlèrent le pavé.

Enfin l'on vit paraître Louison. Fraiche et reposée, ses vives couleurs s'animèrent sous un furtif rayon de lumière : elle partit joyeuse, émue encore du baiser maternel. Tout lui souriait sur la route, et un sourire de son cœur répondait à tous les sourires.

Louison avait dix-sept ans, et, parmi les fleurs de la campagne, c'était la plus jolie fleur. Sa chevelure nattée, et roulée en couronne au sommet, était blonde comme la moisson dorée. Ses grands yeux à fleur de tête brillaient limpides et purs, ainsi que deux sources miroitantes au soleil : ses joues rebondies et roses avaient l'air de deux pommes d'api, et sa bouche qui riait toujours ressemblait à un coquelicot. La taille de Louison était celle d'un jeune saule; dans son allure capricieuse, elle rivalisait avec la chevrette blanche qu'elle faisait manger dans sa petite main. Innocente et peureuse, cette douce créature de Dieu s'effarouchait de son ombre, se troublait au son de sa propre voix.

Ainsi Louison fait-elle la consolation et les délices de ses vieux parents. Jacques, le rustre et bon paysan, après les fatigues de la journée, se laisse aller dans le grand fauteuil patrimonial, regarde longtemps sa petite fille, et à mesure qu'il la regarde, il sent se fondre et se dissiper le froid brouillard que notre désordre social, le commerce des hommes, amasse autour du cœur. Et quand Louison, faisant au vieillard une guirlande de ses bras nus, pose sur sa joue brunie deux lèvres fraîches, Jacques se tourne vers sa compagne et s'écrie :

— Mais dis-moi donc, femme, ce que nous avons fait au bon Dieu pour qu'il nous rende si heureux?

Tous les matins Louison monte, à l'aide d'une chaise grossière, pour atteindre une tablette sur laquelle sont rangés des plats d'étain luisants comme de l'argent et des pains ronds de campagne. Là, elle prend un vase de terre vernissé à l'intérieur et elle se rend à la fontaine, portant le vase sur sa tête et le retenant par l'anse, à la manière des bergères bibliques de Madian et d'Ephraïm.

Souvent les jeunes gens du village suivent les traces de Louison : ils la regardent de loin, mais aucun n'ose l'approcher et lui parler de ce qu'elle ne comprendrait pas, tant l'innocence inspire de respect et d'admiration.

Non loin de la demeure de Louison s'étend un grand parc, comme on en voit dans quelques tableaux de Watteau, avec ses allées droites et bien peignées, ses massifs sombres, ses ifs taillés en guivres, en tarasques, en dragons. Le mur extérieur est décoré d'une fontaine quadrilatérale. A chaque angle se montre une bonne tête de bélier, retenant le bout d'une guirlande feuillue dont la courbe gracieuse décore les quatre faces du monument. Au bas de la fontaine, sur un énorme acrotère, le sculpteur a couché un grand lion, dans l'attitude de la force au repos. Ses pattes sont croisées, ainsi que des bras puissants sous sa tête magnifique, ses nerfs rampent comme des serpents sur ses muscles de pierre, et de sa gueule entr'ouverte s'échappe un mince filet d'eau, qu'il semble jeter à regret aux paysans, comme une aumône de son maitre orgueilleux.

Louison arriva près de la fontaine du Lion, autour de laquelle s'élevait une légère vapeur. Depuis quelques jours elle se sentait triste, languissante, affadie. Elle était en proie à ce mal étrange qui tourmenta Virginie sous le brûlant climat des tropiques. Elle regarda dans le bassin où le ciel se reflétait comme dans un miroir et où l'on voyait courir les nuages. L'eau possède un magnétisme qui attire la pensée et fait éclore la rêverie. Insensiblement la jeune fille devint mélancolique; ses yeux bleus se portèrent en haut : on eût dit Mignon, aspirant au ciel du milieu des fanges de la terre. La baguette d'or de l'imagination évoqua sous ses regards un monde de fées; des sentiments indéfinis naquirent dans son âme. Les battements de son cœur s'accélérèrent au point de faire sautiller le coin du fichu qui était sur son sein gauche, de sorte que le regard eût pu les compter. Elle se prenait à envier les ailes de l'oiseau, à jalouser le vol des tiercelets. Elle sentait sa chair vivre, ses artères palpiter, ses nerfs tressaillir. Agitée de vagues désirs, elle croyait entendre des pas incertains, tandis qu'une voix murmurait à ses oreilles : Seule!... seule!... Elle poussait de profonds soupirs.

Cependant, un beau papillon flambé, aux ailes d'or pointillées d'azur, vint voltiger sur la tige des hautes herbes, s'y posant parfois sans les courber. Louison détacha ses regards des plaques verdâtres de mnion qui rongeaient les bords du bassin et se plut à contempler le danseur ailé. Et voilà que, subitement revenue à sa folle gaieté d'enfant, elle pose au milieu de la route qui passait près de la fontaine son vase plein d'eau, et se hâte de poursuivre le volage amant des fleurs. Elle s'élance, elle court avec des cris, avec des éclats de joie, se heurtant contre des cailloux, glissant sur le gazon et tombant, mais se relevant avec plus d'ardeur. Par instants, elle s'arrêtait pour jouer avec ces fils blancs qui semblent échappés au fuseau de la Vierge Marie. Elle perdait le papillon, le retrouvait, le perdait encore et le poursuivait toujours.

Elle parvint ainsi à un joli bois de noisetiers.....

Fatiguée de sa course enfantine, la jeune fille se laissa tomber sur le gazon et bercée par la puissante maternité de la nature, elle écoutait tantôt les bruits de son cœur, tantôt les murmures du vent dans les arbres, quand tout à coup un cri déchirant retentit. Louison accourut sur la route. Un spectacle terrible s'offrit à sa vue. Au loin, une voiture fuyait, emportée de toute la vitesse de deux chevaux fougueux, et près de la cruche cassée, était étendu un jeune homme baigné dans son sang.

Louison appela au secours. L'écho seul répondit à ses cris d'une manière sinistre. Désespérée, s'accusant d'avoir, par son imprudence, causé la mort d'un homme, elle se hasarda à poser la main sur le cœur du blessé; il battait encore. Aussitôt elle court à la fontaine, rapporte de l'eau dans un des morceaux du vase, lave une large plaie qui avait entamé le côté droit de la tête, et comprime le sang à l'aide de son fichu et de son mouchoir. Ranimé par la fraicheur de l'eau, le blessé reprend ses sens; il se reconnait, se relève, et, bientôt appuyé sur la jeune fille, il marche lentement jusqu'à la ferme, où il ne tarde pas à se trouver couché dans un lit grossier, mais d'une blancheur éclatante.

Si la femme apparait véritablement comme une créature angélique, c'est près du chevet d'un malade. Seule, elle peut apaiser les souffrances du corps : seule, elle sait calmer les douleurs de l'âme. Quels soins attentifs et minutieux! Quelle patience! Veilles, fatigues, ennuis, dégoûts, rien ne lui coûte, rien ne la rebute. Celui qui gémit est devenu son frère; plus que son frère, son enfant. C'est lui qui fait le jour et la nuit dans son âme. Louison permettait à peine que ses parents vinssent prendre la moindre part de la tâche pénible

qu'elle s'était imposée. Aussi, le vicomte Anatole de Germilly ne parlait pas encore de se faire transporter chez lui, quoiqu'il se sentit déjà mieux, quoique son domestique, après avoir arrêté les chevaux effrayés par la cruche, fût venu lui demander ses ordres. Seulement, le vicomte avait fait venir de la ville voisine un médecin habile. Quand elles ne sont pas mortelles, les blessures à la tête se guérissent rapidement. Bientôt le jeune élégant put remercier sa jolie garde-malade; il le fit avec une grâce et une délicatesse infinies. Sa voix mélodieuse était pleine d'inflexions tendres; il avait de Dieu et de la Nature des idées sublimes, qu'il exprimait dans un langage simple, quoique pittoresque et coloré. A mesure qu'il parlait, Louison devenait plus attentive; une sphère inconnue s'ouvrait devant elle; ce qu'Anatole disait, elle l'avait rêvé près de la fontaine; son âme s'épanouissait comme une fleur dans ces chastes et caressants entretiens, dont les parents prenaient si peu d'ombrage, qu'ils laissaient souvent les deux enfants entièrement seuls. Les grands yeux bleus de Louison ne quittaient pas ceux du jeune homme. Rien ne dispose à la tendresse comme la compassion; et les anciens nous ont appris que l'amour coule par les yeux dans le cœur *. Aussi plus la blessure d'Anatole approchait de sa guérison, plus Louison se sentait tourmentée d'un mal intérieur.

Un jour, la femme de Jacques partit pour la ville voisine, afin d'y vendre des produits de la ferme; elle annonça qu'elle ne reviendrait que fort tard. Dans la soirée, son mari réunit autour de lui quelques voisins qui vinrent l'aider à noyer au fond des pots les heures de l'absence. Ils étaient fort occupés à une partie de cartes, quand Jacques crut entendre du bruit dans la chambre de sa fille, qui était au-dessus, puis dans celle du convalescent. Il y fit peu d'attention, et ses secrets pressentiments s'effacèrent aux gros rires de ses compagnons. Mais bientôt un nouveau bruit partit de la cour; le gros chien de garde agitait sa chaîne et aboyait avec fureur. Sans mot dire, Jacques s'élance dans l'escalier, qu'il redescend bientôt, la figure bouleversée, semblable à un maniaque. Il détache le chien, qui fait un bond et disparaît, il crie, il appelle, il brise les vitres, et apercevant son fusil, il le saisit et le décharge dans la cour.

Au milieu de la nuit, ce bruit, ce mouvement mettent en alarme tout le village. On accourt à moitié vêtu. Les femmes lèvent les mains au ciel...

Qu'était-il donc arrivé? — Une chose horrible!

Louison et le malade avaient disparu.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

EXPOSITION DE LA HAYE.

Au rédacteur de *la Renaissance*.

La Haye le 1er juillet 1845.

« Bien t'en a pris, mon très-cher ami, de m'avoir confié l'exécution de ce morceau de haute critique avant mon départ de La Haye. Demain je mets à la voile pour Rotterdam.

» Quoique notre manière de voir, en matière d'art, soit assez semblable, je te dirai, non-seulement mes impressions personnelles, mais encore l'effet général produit ici par l'exposition. En somme, *l'école belge* a eu du succès, mais particulièrement *l'école d'Anvers*. Celle-ci a même obtenu bien plus qu'un succès banal, elle a brillé, et l'on en conservera longtemps le souvenir, — si tant est que l'on s'avise d'en vouloir conserver quelque chose. — Cela tient, sans doute, à ce que les artistes de *l'école d'Anvers* étaient plus nombreux que ceux des autres écoles. Toujours est-il que MM. de Keyser, Kremer, Schmidt, Pieneman, Enhle et Hamman ont eu les honneurs de l'exposition; de Keyser avec sa *Bataille de Nieuport* et ses deux portraits; Kremer avec son *Don Carlos*. C'étaient les deux œuvres capitales de l'exposition.

« Beaucoup de personnes, en Belgique, connaissent déjà la *Bataille de Nieuport;* je passerai donc légèrement dessus. Je te dirai seulement que, malgré la fougue de ce tableau qui captive l'attention du spectateur, les lignes formées par l'ensemble de la composition m'ont paru présenter un peu d'uniformité. Je trouve aussi que le comte de Châtillon est un peu trop rapproché du jeune prince Fréderic-Henri. La sombre résignation de Mendoza, la fureur énergique de son nègre, le calme austère du confesseur, le sentiment de la haute mission de Maurice — sentiment qui forme la pensée dominante de l'œuvre — et la ravissante expression du jeune Fréderic-Henri ont assuré à la *Bataille de Nieuport* un succès des mieux mérités. La couleur aussi est excellente; les chevaux, surtout celui de Maurice, sont dessinés avec une adresse et une science parfaites, en un mot, il y a un charme indéfinissable, répandu sur toute cette composition. C'est bien là comme on doit peindre l'histoire. L'exécution est fort brillante.

» Quant au *Don Carlos* de M. Kremer, c'est une œuvre moins capitale sous le rapport de la dimension et de la composition, mais c'est cependant une œuvre complète. Tu la connais déjà, puisqu'elle a paru à Bruxelles au salon de 1842. Tu sais donc à l'avance l'histoire de Don Carlos. — Ce fils de Philippe II, roi d'Espagne, est, par l'ordre de son père, interrogé dans sa prison par le grand inquisiteur le cardinal Spinoza, premier président de la haute cour de justice de Castille. Au milieu de son interrogatoire, le jeune prince est saisi d'un de ces accès de folie dont il était victime. Le vieux capucin Chiaves, son confesseur, essaie de le calmer et de le ramener à la raison par d'affectueuses paroles. L'effet général de cette conception est bon, la couleur est puissante et le dessin fort savant, l'exécution remarquable. Les trois figures de Carlos, de son confesseur et de Spinoza sont extrêmement belles d'élévation et de noblesse; mais je n'en dirai pas autant des deux religieux attachés à la suite du cardinal ni du serviteur placé au pied du lit. L'expression et les types de ces personnages sont d'un vulgaire atroce; cependant l'ensemble de cette composition attache, et la magie de la forme et de la couleur l'emporte sur les imperfections que je viens de te signaler, et que tu avais pu remarquer déjà. A La Haye ce tableau a fait *flores*.

» M. Schmidt, directeur de l'Academie de Delft, a envoyé un très-beau *Portrait en pied du prince d'Orange*. Mon opinion est, toutefois, qu'il eût été beaucoup plus remarquable sans la profusion d'accessoires inutiles au milieu desquels il l'a noyé. C'est mal comprendre l'art, à mon sens; car, quelque bien brossés que soient des *or* et des étoffes, il ne faut cependant pas que la figure principale soit étouffée par leur éclat. C'est ce qui est arrivé dans le portrait de M. Schmidt. Les détails sont parfaits, l'ensemble est mauvais. Je suis sévère, mon cher ami, parce que M. Schmidt peut beaucoup. C'est un homme habile au dernier degré, il n'a donc qu'à vouloir pour pouvoir. Il enverra du reste à l'exposition de Bruxelles où tu pourras le juger *de visu*.

» Les deux portraits — d'homme et de femme — de M. de Keyser, sont encore ce qu'il y a de mieux ici avec celui de M. Hamman d'Anvers. Tous les trois sont éblouissants de couleur. Ceux de de Keyser surtout. Son *Portrait de femme* doit être une fine fleur de l'aristocratie belge. Belle carnation, beaux bras, belles mains, une expression charmante, des cheveux noirs; en voilà, tu conviendras, beaucoup plus qu'il n'en faut pour captiver l'attention publique. De Keyser a recherché la grâce et la simplicité avant tout, il y a réussi. Pas un bijou, pas une fleur, pas un diamant; c'est la vie et non la richesse; la forme, la couleur et non le fracas, voilà en quoi il est supérieur, dans ce portrait de femme, aux portraits de MM. Schmidt et Pieneman qui, cependant, en ont exposé de fort beaux.

» Je te recommande aussi un jeune artiste de La Haye, M. Enhle, si jamais tu rencontres quelques-unes de ses productions à Bruxelles. Sans la pose théâtrale qu'il a donnée à son modèle, il aurait fait une œuvre parfaite.

» Adieu, mon très-cher, s'il m'est possible de passer encore ici la journée d'aujourd'hui, je t'enverrai une seconde lettre. Mais n'y compte guère.

« A bientôt, Léon K*** »

Nécrologie.

Une de ces catastrophes qui ne se renouvellent heureusement qu'à de rares intervalles, vient de priver la Belgique d'un artiste distingué.

* Les Grecs appelaient l'amour Ἡρῶς, du verbe ἐρρεῖν *couler*.

M. Corryns, statuaire à Anvers, est mort des suites d'une chute désastreuse.

Chargé d'exécuter quelques sculptures au grand autel de *l'église Saint-Jacques* d'Anvers, et étant monté sur l'échafaudage avec sept ouvriers pour examiner les travaux, l'une des planches vint à se rompre et elle entraina dans sa chute trois hommes. M. Corryns, un de ses élèves M. Vanderhaegen, et un ouvrier marbrier. On connait le malheureux sort de M. Corryns. Son élève n'a reçu que des contusions plus ou moins graves; le marbrier est dangereusement blessé à la tête.

Deux individus ont eu le bonheur de saisir une échelle et se sont laissés glisser à terre; l'un deux était M. Kockerolls, élève de M. Corryns. Les deux autres, un marbrier et un menuisier, ont eu la présence d'esprit de s'accrocher à je ne sais quel obstacle, et ils se sont laissés choir à terre. Leur chute a été terrible, mais non mortelle; seul, l'artiste expira quelques heures après, entouré de tous les soins possibles et ayant reçu les consolations de la religion.

La fatalité semble l'avoir poursuivi, dit le *Journal d'Anvers*. «Rentré chez lui vers midi et malgré l'apprêt du diner, il crut devoir se rendre un instant à l'église pour examiner les travaux. S'il avait remis sa visite à l'après-midi, il aurait échappé à la mort — sans doute — et ses amis n'auraient pas à regretter sa perte prématurée. »

M. Corryns était un artiste estimable. Élève de M. Geerts, de Louvain et âgé de 27 ans seulement, ce jeune homme promettait les plus belles espérances. Il avait envoyé à la dernière exposition de Bruxelles une *Sainte Élisabeth* qui eut quelque succès; et depuis, en 1843, un fort beau groupe en plâtre de la *Vierge et l'Enfant-Jésus*, a figuré avec éclat à l'exposition d'Anvers.

La perte de M. Corryns est donc regrettable à plus d'un titre. Comme homme privé il laisse des amis; comme artiste, des admirateurs avides d'un talent qui promettait un bel avenir.

De tout un peu.

Belgique. — *Bruxelles*. — On lit dans le *Précurseur d'Anvers* : Des travaux importants doivent être exécutés non-seulement à la tour de l'église de Notre-Dame, mais encore au vaisseau lui-même. Les frais, résultant des réparations à faire, ne se montent pas à moins d'un million six cent mille francs, d'après le devis des architectes; ces réparations concernent la toiture et les voûtes de l'édifice, dont la plupart des arêtes, des absides et des travées doivent être refaites. Il parait qu'on s'est occupé de cet objet dans une des dernières séances du conseil communal, du moins dans le huis-clos.

Après une assez longue discussion sur ces travaux à répartir sur un exercice de vingt ans, il a été décidé que la ville y contribuerait pour un chiffre annuel de cinq mille francs. Certes, cette somme serait loin de suffire aux frais des réparations à faire; car elles se montent à quarante mille francs l'an, à répartir sur vingt années; mais le conseil a pensé fort sagement que l'État et la province sont aussi intéressés qu'elle à la conservation d'un édifice tel que l'église Notre-Dame; soit qu'on le considère comme monument religieux servant au culte, soit qu'on l'envisage comme un des plus beaux morceaux d'architecture du pays.

On s'est plaint aussi au conseil d'une sorte d'arbitraire qui règne dans ce qui concerne les tableaux de nos grands peintres ornant les églises d'Anvers, lesquels sont, surtout lorsque des étrangers arrivent, ici voilés par des rideaux, ailleurs souvent fermés par des volets qui y sont adaptés, en sorte que l'on a l'air de spéculer sur ces objets, purement placés dans les temples saints pour concourir à leur ornement et à la gloire de la religion.

Liége. — Nous avons annoncé, il y a quelques jours, l'arrivée à Liége de M. Corbusier. Nous apprenons que M. Umé, architecte, qui a parcouru l'Italie, l'Allemagne, et fait un assez long séjour à Munich, sera bientôt de retour à Liége, ainsi que M. Denis Collette, peintre de genre et d'histoire, boursier de la fondation d'Archis.

M. Crahay, dit Thonon, qui a aussi terminé avantageusement ses études à Rome, sera également bientôt de retour à Liége.

Deux boursiers de la fondation d'Archis resteront encore à Rome : M. Maréchal, architecte, et M. Nisen, peintre plein d'avenir.

— La commission des monuments a visité, il y a peu de jours, les travaux de restauration qui s'opèrent à l'église de Saint-Martin, à Liége; et elle a exprimé une vive satisfaction de l'intelligence avec laquelle cette restauration s'effectue. On sait qu'elle est confiée à un jeune architecte, M. Ch. Delsaux, auteur du travail sur l'église Saint-Jacques; il est aussi chargé des travaux de restauration de Sainte-Croix.

Gand. — Un jeune peintre de Gand, M. Vandenbosche, fait en ce moment à l'hôtel royal des Invalides de Paris une copie du portait de Napoléon peint par Ingres en 1806.—L'artiste destine cette œuvre à la *société philanthropique des anciens frères d'armes à Gand*, qui ont servi sous les drapeaux français. M. Vandenbosche est élève du célèbre peintre Gros, et déjà, il a été chargé l'année dernière par le ministre de l'intérieur, en France, d'un portrait en pied du roi des Français, pour le palais de justice de Caen.

Au sujet du tableau de *l'hôtel des Invalides*, voici une anecdote dont nous garantissons l'exactitude.

L'empereur l'avait commandé en même temps à M. Ingres et à Greuze. Celui-ci, vieux et infirme, tomba malade à Saint-Cloud un jour qu'il s'y rendait avec le jeune peintre.

L'esquisse seule de ce tableau fut faite. A la vente de Mlle Greuze cette esquisse ne trouvant pas d'acheteur à 3,000 francs, fut retirée. Depuis, elle passa dans le cabinet de M. Meffre qui l'avait achetée à l'amiable, et à sa vente elle a été achetée au prix de 1,200 francs horriblement retouchée déjà, sous pretexte de la rendre plus vigoureuse.

— La commission directrice du salon d'exposition, ouvert à Gand, au bénéfice des pauvres, a résolu de faire graver M. Ch. Onghena à Gand, l'estampe allégorique due au célèbre Schelle à Bolswert, d'après le dessin de Quellin, et représentant l'entrée triomphale à Gand de l'archiduc Léopold en 1653. Cette publication aura lieu au profit des pauvres.

Allemagne.—On sait que Beethoven a vu le jour à Bonn. L'inauguration de la statue qui doit être élevée à ce grand musicien, aura lieu au mois d'août prochain. Listz est chargé de la direction musicale des fêtes qui auront lieu à ce sujet.

On sait également que c'est à l'influence de Listz que cette œuvre est arrivée à bonne fin, puisque le célèbre pianiste a souscrit pour 10,000 fr. et s'est offert de fournir à lui seul la somme qui manquerait pour couvrir tous les frais du monument.

Parmi les notabilités musicales invitées pour ce concours, on remarque Meyerbeer, Spohr, Fétis, de Bériot, Ernst, Ttchatscheck, Kindermann et les cantatrices Lutzer et Scholss.

Angleterre. — On a vendu dernièrement à Londres, un cabinet connu sous le nom de la galerie Knott. *Un Moulin* de Lee, s'est vendu pour 110 guinées; *les Charbonniers*, de Lee, pour 155; *le Départ*, de Redgrave, pour 200; *Fall of the teeth*, de Creswick, pour 112; *l'Oncle Toby et la Veuve Wadman*, de Leslie, pour 150; *Yorick*, du même, pour 250; *Scène tirée du Vicaire de Wakefield*, du même, pour 650; *Triste et Gai*, de Webster, pour 370; *l'Incorrigible*, du même, pour 130; *Heureux comme un Roi*, de Collins, pour 230; *le Pacificateur*, du même, pour 260; *Emmaüs*, du même, pour 145; *le Matin du dimanche*, du même, pour 280; *l'Entrée de la Crypte de la chapelle de Rosslyn*, de Roberts, pour 120; *Une rue au Caire*, du même, pour 175; *Balbeo*, du même, pour 360; *Enfant napolitain*, de Uwins, pour 155; *Diane et Endymion*, de Etty, pour 210; *Andromède*, du même, pour 210; *le Bain*, du même, pour 225, *la Danse*, du même, pour 200; *Mazorbo et Torcello dans le Golfe de Venise*, de Stanfields, pour 405; *Castello d'Ischia*, du même, pour 680; *Cologne*, de Calcott, pour 260; *Paysage anglais*, du même, pour 950; *The Fight of Cropedy Bridge*, de Cooper, pour 97, *John Knox*, de Chalon, pour 110; *la Veuve*, de Mulready, pour 400. — La moyenne partie de ces tableaux ne remonte pas au-delà de 1836.

Dessin. — La petite composition qui accompagne cette livraison est due au crayon de M. Ghémar. M. Ghémar est un artiste intelligent qui a su rendre avec souplesse, habileté et sentiment, toute la poésie du texte. Les dessins de cet artiste commencent à être recherchés.



Victor Hugo.



Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

VIII

Sommaire : — *Une histoire charmante et un jeune homme très-bien, à propos d'un plafond de M. Navez. — Où l'on voit clairement que ce jeune homme était soupçonné d'alchimie. — Les commères font des cancans. — La police n'y voit rien. — L'apothicaire de Genappe. — Un sculpteur inédit. — L'explication du* petit bâton luisant. — *Trois mois chez Puyembroeck. — La Vénus à la colombe. — Simonis et Geefs en ont le frisson. — Où il est question d'un pâtissier, de deux forgerons, d'un boulanger, d'un pape et de deux gardeurs de moutons. — Vénus retenant l'Amour captif, par M. Fraikin.—Indiscrétions sur le salon prochain.* — Robert-Macairisme *et modestie. — MM. Madou — Navez — Gallait — de Keyser — Waldorp — Willems — Francia — Lauters — Verveer — Jacquet — Dyckmans — de Braeckeler — Verboeckhoren — Brias — Hunin — Correns. — Vanderhaert — Calamatta — Brown d'Anvers — M. Dugniolle — William Brown.*

A propos d'anomalies de position, de phénomènes artistiques, de vocations irrésistibles, je vous ai promis dans ma dernière chronique une histoire charmante, la voici : — Si *charmante* est de trop, vous l'effacerez.

Il y a sept ou huit ans de cela, environ. Si quelqu'un se fût présenté comme chaland dans la boutique de M. de Hemptinne — ce royal pharmacien de la *rue des Fripiers*, qui est orné d'un plafond peint par M. Navez, son beau-frère — il aurait été inévitablement servi par un jeune homme affable, plein de distinction, de prévenances et de bonnes manières. Ses cheveux étaient blonds, sa mine aussi; sa barbe légèrement rousse, son regard assez doux, mais profondément distrait. Sa physionomie, en un mot, exprimait quelque chose d'inquiet, de rêveur, de mélancolique, qui faisait qu'on s'intéressait à lui. Qu'avait-il? — Souffrait-il? — D'où venait-il? — Telle était la question que chacun s'adressait, et que je m'étais posée à moi-même avant de l'adresser aux autres.

Était-ce le plafond de M. Navez qui le faisait rêver; ou bien, était-ce quelque jolie brune de la rue des Fripiers? Mais là encore la question devenait ardue et l'esprit s'entortillait de plus en plus dans le labyrinthe inextricable de mille et une suppositions diverses. Les voisins d'en face, interrogés par moi, sur tout ce qui me paraissait apocalyptique dans la vie de ce jeune homme, m'avaient bien dit qu'il se passait en lui des choses étranges et mystérieuses.—Qu'est-ce que les voisins ne voient pas, je vous prie? — Et comme mon héros, garçon apothicaire, logeait dans une mansarde de la maison de son patron, les voisins, — et surtout les voisines, — avaient remarqué qu'il travaillait la nuit.

Que faisait-il ainsi la nuit? Que peut-on faire, à Bruxelles, la nuit, je vous le demande, sans passer pour un *sorcier,* ou sans être entaché de suspicion légitime? — Rien, absolument rien! — Si bien que les voisins — et surtout les voisines, — avaient tant et si bien épié ses mouvements, que le bruit commençait à se répandre par la ville que l'élève en pharmacie de la *rue des Fripiers* s'essayait la nuit à faire de l'or et *battait de la fausse monnaie.*

Heureux prestige de la chimie!—Les commères avaient observé, à travers les vitres de sa chambre, qu'il détachait chaque soir quelque chose du mur, pour le rattacher ensuite. Elles avaient même remarqué qu'il se plaçait vis-à-vis de ce quelque chose, qu'il le contemplait avec une béate attention et qu'il remuait avec assez d'intérêt un petit *bâton luisant* qu'il tenait de la main droite. Les plus adroites s'y perdaient.

Bref, ce bâton luisant, ce quelque chose attaché au mur, cette pose extatique avaient tellement attiré l'attention des curieux, intrigué les commères du quartier, qu'il n'était bruit que du jeune *sorcier* de la maison de Hemptinne.

La police ne s'était aperçue de rien, c'est une justice que je me plais à lui rendre. Un jour cependant elle prit une information; mais le jeune homme avait disparu.

A quelque temps de là — un an après je crois — ayant eu occasion de passer par Genappe—espèce de petite ville qui forme la pointe supérieure d'un triangle dont les deux autres bouts touchent à Namur et à Charleroi; petite ville qui reçut Louis XI en 1456 et qui tient à *Baisy,* berceau de Godefroid de Bouillon, premier roi chrétien de Jérusalem, — j'entendis parler comme d'une chose merveilleuse d'un jeune homme qui, sans jamais avoir fait aucune espèce d'études, était expert en l'art de Phidias.

En général, je me défie des merveilles, quelque étranges qu'elles soient, et j'ai une peur atroce des phénomènes depuis que j'ai vu Tom-Pouce. A Dieppe déjà, j'avais été victime d'un Phidias intitulé *Graillon,* et à Cherbourg d'un Praxitèle nommé *Colleville* — qui m'avaient été cités l'un et l'autre comme deux prodiges — si bien que je me tiens aujourd'hui en garde contre ces *Gargantuas* de l'art. Cependant, artiste moi-même, ayant manié l'ébauchoir et la brosse, je ne pus me défendre d'un certain sentiment de curiosité. Je risquai donc une visite au sculpteur de Genappe.

Mais quel ne fut pas mon désappointement, ou plutôt mon étonnement! Je n'eus pas plutôt entrevu la figure de cet homme, que je reconnus, dans la merveille promise, mon jeune élève en pharmacie de la *rue des Fripiers.* Il vivait là entouré de sa famille et de ses amis. On l'adorait dans son village. Il avait pignon sur rue et boutique ouverte à tous les vents, avec une multitude de serpents, plus ou moins à sonnettes, et de *cactus,* peints sur sa porte — comme il incombe à tout bon pharmacien.

Je le fis jaser alors. Il me raconta comme quoi, quand il avait, pendant toute une journée entière empoisonné *légalement* ses compatriotes de Genappe, avec des *loochs,* des *pilules* et des *potions antispasmodiques, céphaliques, stomachiques* — et autres drogues en *iques* — il se livrait exclusivement à *son art.* Mais il entendait déjà par son art, la sculpture, et non plus la pharmacie. La pharmacie était pour lui un moyen, l'art était le but. Aussi considérait-il l'art comme une espèce d'antidote à toutes les drogues qu'il était obligé de débiter à ses pratiques.

Il me fit voir un portrait d'abord. C'était le sien et je restai saisi. Je lui conseillai de l'envoyer à Bruxelles, il le fit. Depuis j'ai appris que son beau-frère avait fait voir ce buste à ses amis, à des connaisseurs, à des artistes même, et que tous avaient reconnu l'œuvre d'un praticien consommé.

Avec ce premier succès l'ambition crût. — Il est si facile de persuader les gens quand on leur parle de ce qu'ils aiment! — On lui fit comprendre que MM. les apothicaires sont ordinairement d'assez mauvais artistes, bons tout au plus à remplir les fonctions que Molière leur a assignées; mais qu'il y avait de l'art dans son fait, du talent dans son œuvre, du génie dans son esprit et qu'il fallait dire adieu à sa boutique, à son *formulaire* et à ses *alambics.* Notre *Diafoirus* ne se fit pas prier. Il vendit son fonds pour acheter de la *terre* et il se mit à modeler. Il s'était dit comme Raphaël en examinant les peintures du Corrège et de Michel-Ange, ou comme le grand poëte de la révolution française, André Chénier, en se frappant le front : Je sens qu'il y a là quelque chose; — *anch' io son pittore!*

Il n'était pas précisément peintre, mais il était sculpteur! — C'est-à-dire poëte de la chair.

Il est, en effet, sculpteur comme Pradier, sculpteur comme Simonis, sculpteur comme Bosio, sculpteur comme Canova.

Il n'a ni la morbidesse de Pradier, ni la souplesse naïve de Simonis, ni la finesse de Bosio, ni la roideur académique de Canova; mais il a quelque chose de tout cela, et cependant il est *lui.*

Puis, il me raconta son histoire. Il me dit comment, élève en pharmacie d'abord, chez Vantilborg, *rue du Marché aux tripes,* il y avait été constamment contrarié dans ses goûts. « Si vous voulez *perdre* votre temps à dessiner — lui disait celui-ci — il faut quitter la pharmacie, mon cher ami. » C'était être exigeant; aussi notre jeune homme quitta. Il trouva dans M. de Hemptinne un *patron* moins féroce et plus accessible aux beautés de l'art. Ce patron le laissait au moins libre de faire chez lui ce qu'il voulait quand il avait fini son travail; c'est de là qu'était née la fable de *l'alchimiste,* du *batteur d'or* et du *faux monnayeur* de la rue des Fripiers.

Il me raconta comment, monté le soir dans sa chambre, il s'enfer-

mait tête à tête avec d'innocentes estampes qu'il achetait là où il pouvait. C'était ce quelque chose qu'il accrochait au mur, qu'il regardait avec amour; et le petit *bâton luisant* qu'il remuait avec assez d'intérêt, n'était autre que son porte crayon. Une heure du matin le surprenait souvent au travail, et plus d'une fois l'amour de la gloire lui fit oublier le temps du sommeil.

Un homme ainsi fait, ainsi organisé, méritait d'être un artiste éminent.

Il me raconta, enfin, comment, après avoir jeté le froc aux orties — c'est-à-dire son *formulaire* au vent — il entra chez le sculpteur Puyembroeck; comment il y fit quelques figures, copia quelques antiques, dégrossit quelques marbres en qualité de praticien; en un mot, comment il y apprit le métier; comment, entré à l'*Académie de Bruxelles*, il y remporta le *second prix* de composition en 1842.

— Quelques mois après il était artiste et il volait de ses propres ailes. L'aiglon avait quitté son aire et percé la nue!

Le salon de 1839 vit sa *Jeune fille cueillant des fleurs*; en 1842 tout Bruxelles applaudissait à sa statue en plâtre de *Vénus à la colombe* et à sa *Baigneuse surprise*. Simonis et Geefs en eurent le frisson!

Vous rappelez-vous d'avoir vu chez Susse à Paris, ou chez Jeanne *passage Choiseul*, ou chez Géruzet à Bruxelles, *longue rue neuve de l'Écuyer*, une charmante petite figurine de femme, la tête adorablement penchée, tenant une colombe entre ses bras, et la caressant de ses lèvres et de sa main? Eh bien, c'est la *Vénus à la colombe*. Mais de qui croyez-vous que soit cette figure, ravissante de forme, de pose et d'expression?..... Est-elle de Geefs, de Simonis, de Bosio, ou de Pradier — ce sculpteur qui travaille le marbre comme les Grecs? — Elle n'est ni des uns ni des autres.

Cette figure est tout simplement de FRAIKIN, l'apothicaire de Genappe, le garçon pharmacien du marché aux Tripes, le *faux monnayeur, l'alchimiste* de la rue des Fripiers.

Alors je me rappelai que Claude le Lorrain avait été garçon pâtissier, que Quentin Metzys avait été forgeron — ainsi que Jean Gigoux, le peintre français moderne; — que Craesbeek avait été boulanger et que le pape Sixte-Quint, ainsi que M. de Keyser, avaient gardé les moutons. Et je me mis à admirer de nouveau la grandeur des bienfaits de la Providence, dans l'œuvre de chacun de ces hommes puissants, qui sont, ou qui ont été, l'un, grand pape, — les autres, grands artistes.

Aujourd'hui Fraikin vient de terminer une statue nouvelle, *Vénus retenant l'Amour captif*. Cette figure, grande comme nature, paraîtra à l'exposition prochaine et nous ne doutons nullement du succès qu'elle y obtiendra. Elle est un peu plus belle que *la Vénus à la colombe* — déjà si jolie — mais celle-là est plus sévère, d'un goût plus épuré, d'une forme plus éclective; en un mot, il y a une difficulté de pose et d'expression vaincue et tellement bien rendue que l'artiste recueillera, sans nul doute, les fruits d'un travail amené à une si belle conclusion.

Un homme qui encourage largement les arts dans ce pays, M. Abel Warocquié, avait pensé à faire exécuter ce beau groupe en marbre pour son adorable *villa* de Mariemont, mais les dimensions un peu grandes du modèle ont retenu son généreux élan. C'est donc au gouvernement qu'il appartient de livrer un bloc de marbre à l'artiste afin que notre musée, si pauvre en sculpture, possède au moins quelque statue de M. Fraikin. Ainsi que nous le faisions remarquer dans notre dernière chronique, les particuliers ne peuvent pas encourager la statuaire monumentale — à moins qu'ils ne la réduisent aux proportions de la statuette, — la marche du gouvernement est donc naturellement tracée dans cette circonstance. C'est à lui à faire des commandes; c'est à lui à glorifier un art qui ne peut exister sans son concours et ses encouragements.

L'administration provinciale a compris, au reste, le sculpteur; elle lui a confié l'exécution des nouvelles statues qui doivent décorer le fronton restauré de l'hôtel de ville de Bruxelles. M. Fraikin a déjà exécuté en petit, le modèle de cette restauration. Nous ne doutons pas qu'il n'apporte à ce travail important tout le soin dont il est capable. Cette œuvre considérable — onze statues sont à faire — le posera au rang qu'il doit occuper en Belgique. Puis outre cela, c'est une œuvre agréable; ces statues de l'hôtel de ville seront une exposition permanente dont les étrangers, aussi bien que les nationaux, seront constamment appelés à apprécier les beautés ou les défauts. Courage, M. Fraikin, courage! de là à la grande renommée il n'y a qu'un pas.

Passons maintenant à un autre ordre de faits.

On dit beaucoup de bien et beaucoup de mal de l'exposition. Si vous avez remarqué, les gens qui en parlent bien sont ordinairement ceux qui exposent. Les gens qui en parlent mal sont ceux qui n'ont rien à y envoyer. Si le hasard vous fait rencontrer ces derniers et que vous leur disiez :

— Eh bien, il paraît que le *salon national* sera splendide cette année? Les hauts barons de la peinture s'exécutent, dit-on; qu'en pensez-vous?...

— Oh! ma foi, mon cher, entre nous soit dit, ce sera très-faible, très-faible. Tout ce que j'ai vu est atroce! Moi, *je n'ai malheureusement pas eu le temps* d'achever mon tableau.

Puis ils prennent un petit air suffisant et restrictif qui veut dire ceci : « *Parbleu! si j'avais pu finir mon tableau, vous auriez vu un peu quelle tournure aurait eue l'exposition!* » — Puis ils ajoutent encore avec une adorable fatuité :

— Si vous saviez, mon cher! je suis inondé, abîmé, écrasé de commandes. Hier encore, le célèbre *Blaguenskoff* — ce fameux général russe que vous avez rencontré chez moi — est venu me faire une commande de mille écus. Vous comprenez, mon cher, qu'il est bien permis de sacrifier *l'exposition* à de pareilles exigences. L'argent d'abord, la gloire ensuite!

La plupart du temps, toutes ces fadaises sont du *Robert-Macairisme* à grand effet et à grand orchestre, mais au fond, ce n'est qu'un misérable rempart derrière lequel viennent s'abriter la vanité, l'impuissance, le charlatanisme, ou la paresse. Le vrai talent est plus modeste. Il va son petit bonhomme de chemin et il ne dit rien. L'exposition est tout pour lui; il l'attend, il la désire, il la convoite, il la caresse, et il a raison, parce qu'il sait fort bien qu'elle lui rapportera gloire, honneur et argent, sans frais de bravades et d'élocution.

Madou ne dit rien, lui, et cependant Madou a des commandes considérables; mais comme la fatuité ne l'étouffe pas, ainsi que beaucoup d'autres, il prépare dans le silence de son atelier l'un des plus charmants tableaux que vous ayez jamais vus. Son *Marchand de bijoux* vaut à lui seul son pesant d'or... — la bordure y compris — mais aussi, quel homme que ce Madou!

M. Navez aura une exposition nombreuse et brillante. Outre son grand tableau de *la Vierge consolatrice des affligés*, dont nous avons déjà parlé, il vient d'achever les *Fileuses de Fondi* (royaume de Naples) et un fort bon portrait de M. le marquis de B***. C'est un peu plus que joli, c'est beau.

M. Gallait aussi vient de terminer deux portraits; l'un d'homme — celui de M. le comte de Th***. — L'autre de femme. C'est plus que beau, c'est fort beau. Mais ce qui est fort laid de la part de M. Gallait, c'est qu'il ne veut pas les exposer.

M. Leys termine une excellentissime toile représentant un prêche protestant.

M. de Keyser enverra, dit-on, ses deux beaux portraits qui ont eu tant de succès à La Haye et peut-être celui de la princesse d'Orange qui est beaucoup plus important.

M. Lauters, un bon paysage solidement peint et spirituellement touché.

M. Francia, quelques-unes de ces bonnes marines comme il les sait faire.

M. Willems aura terminé, nous l'espérons, sa *Réception à bord d'une chaloupe*. Peut-être autre chose encore.

M. Waldorp de La Haye, quelques-uns de ces petits intérieurs qu'il peint si bien.

M. et M[me] Calamatta préparent une exposition formidable et nombreuse.

M. Verveer de La Haye, un de ces blonds et chauds panneaux que vous connaissez.

M. Jacquet aura, dit-on, une statue qui ressemble singulièrement à celle de M. Fraikin. Elle prend même, nous assure-t-on, jusqu'à la liberté de porter le même nom — *Vénus retenant l'Amour captif* — mais ce qui est plus curieux, c'est que ces deux messieurs *ne se connaissent pas*. Il est possible, après cela, qu'ils aient entendu parler l'un et l'autre d'une certaine gravure anglaise de notre connaissance. Mais chut!..... ceci est un cancan, il nous faut attendre l'ouverture de l'exposition.

Enfin, MM. Dyckmans, de Brackeler, Verboeckhoven, Brias, Hunin, Jacops-Jacops, Correns, Vanderhaert, Brown de Bruxelles, Brown d'Anvers et cent autres, se préparent pour cette fête nationale.

La France aussi se prépare. On parle d'un tableau de Scheffer; des *Fleurs* de Saint-Jean et du petit *Fouilleur de portefeuille* de M. Meissonnier. Duval-le-Camus père et fils sont en route; Sebron est ici; Le Poitevin doit venir, etc., etc.

Il paraît enfin que le *livret* va se faire extrêmement coquet pour la solennité. M. Jules Dugniolle — qui est un homme de goût par excellence — a pensé avec raison, que, puisqu'il y a une *école royale de gravure* à Bruxelles, et que cette école est sous la protection immédiate du gouvernement, il fallait donner au public un échantillon de son savoir-faire. M. Jules Dugniolle s'est donc entendu — comme *trésorier de la commission* — avec M. William Brown, professeur émérite de l'école, pour faire un *livret-keepsake*. Les *cartes d'entrée*, les *billets de la loterie* seront également gravés sur bois, d'après les dessins de M. Lauters. Ce sera, dit-on, d'un luxe ébouriffant. On ira à l'exposition rien que pour avoir le livret de M. Brown. C'est une très-belle idée dont nous félicitons sincèrement M. Dugniolle et sur laquelle nous aurons bientôt l'occasion de revenir.

***

SITUATION DES BEAUX-ARTS,

En 1844-1845,

DANS LA PROVINCE D'ANVERS.

Anvers est la ville des arts par excellence, tout en étant la ville du commerce. Le vieux souvenir de Rubens y est resté vivace; les traditions de la grande école dont il a été le chef s'y sont perpétuées, si fort et si bien, qu'aujourd'hui encore la province d'Anvers est sans contredit celle qui fournit le plus d'artistes à la Belgique. On naît là artiste, comme on naît malheureux autre part. Pour peu que l'on veuille remuer le sol, sous chaque pavé on découvrira un grand artiste en herbe; et pour peu aussi que l'on veuille consulter les œuvres de l'école moderne, on reconnaîtra qu'elles sont dignes de succéder aux œuvres de l'école ancienne.

La statistique ci-jointe vient confirmer nos dires, en ce qui est de la quantité. Plus tard nous parlerons de la qualité.

§ 1.

Académie Royale d'Anvers.

L'Académie d'Anvers continuant à marcher dans la voie du progrès, nous nous bornerons à donner un résumé succinct de ce qui s'est fait durant l'année scolaire 1844-1845.

Les jeunes gens qui aspirent à s'initier à l'étude des arts deviennent de plus en plus nombreux; le chiffre des élèves de toutes classes est monté de 1124 à 1273, ce qui donne une augmentation de 149 sur l'année scolaire 1843-1844.

Voici un tableau comparatif qui présente la statistique de quatre années :

BRANCHES QUE LES ÉLÈVES ÉTUDIENT.	NOMBRE DES ÉLÈVES.			
	1841	1842	1843	1844
Dessin d'après nature et d'après les antiques	37	80	102	115
Sculpture	62	101	108	129
Principes du dessin des figures	135	262	293	380
Dessin d'ornements	82	263	391	367
Architecture civile	117	162	191	232
Architecture navale	10	10	10	11
Gravure sur cuivre et sur bois	—	15	15	24
Peinture de paysage et d'animaux	—	11	14	15
Total pour chaque année	443	904	1124	1273

Les élèves étrangers à la ville d'Anvers étaient, en 1842, au nombre de 227; en 1843, de 294. — Une nouvelle augmentation de 77 jeunes gens, nés en d'autres villes ou pays, en porte le nombre total, pour 1844, à 371, répartis entre les différentes provinces du royaume et les pays étrangers de la manière suivante :

VILLES ET PAYS.	ÉLÈVES. 1843.	1844.
	—	—
La ville d'Anvers	830	902
Malines, Lierre, Turnhout et les communes rurales de la province	114	138
Le Brabant	31	50
La Flandre-Orientale	22	31
La Flandre-Occidentale	14	18
Le Hainaut	19	24
La province de Liége	6	7
Le Limbourg	8	9
Le Luxembourg	3	2
La province de Namur	2	6
L'Allemagne	5	9
La France	10	8
L'Angleterre	4	2
Les Pays-Bas	54	63
La Suisse	—	1
Le Danemarck	—	1
L'Italie	—	2
L'Amérique	2	—
	1124—	1273

Ces élèves appartiennent ou se destinent aux professions artistiques ou industrielles suivantes :

Peintres-artistes	199
Peintres-décorateurs	98
Sculpteurs	120
Architectes	33
Graveurs	31
Constructeurs de navires	11
Charpentiers, menuisiers et ébénistes	240
Orfévres et ciseleurs	32
Tailleurs de pierre	30
Marbriers et plafonneurs	21
Mécaniciens et forgerons	13
Tapissiers	20
Maçons	12
Carrossiers	7
Au service militaire	44
Métiers divers	54
Élèves dont la carrière n'est pas encore déterminée	308
Total.	1273

Un fait qui a été constaté avec plaisir, c'est l'augmentation du nombre des élèves militaires, qui s'est élevé de 12 à 44. Les connaissances qu'ils viennent puiser aux cours de dessin trouveront plus tard une application fréquente pour eux, et les habitudes d'ordre et de discipline qu'ils y apportent sont d'un bon exemple pour les autres élèves.

Le progrès numérique est sans doute une preuve de la prospérité d'une institution; mais on ne doit pas y attacher la même importance qu'au progrès des études. L'exposition publique des travaux des concours a démontré que les progrès des élèves dans les classes supérieures ont été vraiment remarquables, et qu'ils dépassent de beaucoup les résultats obtenus aux précédents concours. Cette observation s'applique notamment à la peinture d'après nature, à l'anatomie et à la sculpture.

L'Académie a fait deux pertes sensibles dans les personnes de MM. Moons et Serrure, décédés. Le premier était membre du conseil d'administration depuis la réorganisation de l'Académie, le second professeur d'architecture depuis 1834.

La continuation des leçons d'architecture a été confiée provisoirement à M. l'architecte Stoop.

Dans le grand concours biennal de 1844, M. Adolphe Ombrechts, de Gand, a été proclamé lauréat. Cet architecte a commencé ses voyages; il doit, en suivant l'itinéraire qui lui a été tracé, visiter la France, l'Italie, la Grèce et l'Allemagne.

La collection des modèles de l'Académie s'est enrichie de 137 dessins nouveaux, de 52 esquisses peintes et fragments d'études de paysages et d'animaux, et de plusieurs statues en plâtre achetées à Paris.

La collection de gravures d'après les maîtres célèbres a été augmentée de 53 estampes et de 16 planches.

La bibliothèque a reçu du Département de l'Intérieur cinquante nouveaux ouvrages, dont plusieurs sont très-utiles et très-importants.

Trente-quatre nouvelles médailles ont été ajoutées à la collection.

M. Stier d'Aertselaer a fait don au musée d'un admirable tableau de Jean Feyt représentant deux aigles se disputant une proie.

Parmi d'anciennes toiles, mises à l'écart depuis un grand nombre d'années, l'on a découvert quelques tableaux de mérite, et qu'au moyen de frais peu considérables, l'on peut rendre à la collection du Musée.

Au commencement de l'année 1845, tous les tableaux ont été transportés des salles de l'exposition dans celles du nouveau Musée. Ce déplacement, qui n'était pas exempt de danger, s'est opéré sans qu'on ait eu le moindre accident à déplorer.

Les travaux de restauration de quelques tableaux sont heureusement achevés. L'on en a ordonné quelques autres moins importants qui sont en voie d'exécution.

(*Sera continué au numéro prochain.*)

VICTOR HUGO ARTISTE.

Bien longtemps avant que la France eût songé — dans la personne de son roi — à créer Victor Hugo *pair au manteau doublé d'hermine*, Dieu déjà l'avait doublé de génie et l'avait créé poëte — c'est-à-dire, roi par l'intelligence. — La nature et ses beautés éternelles l'avaient fait artiste! Poëte, vous savez ce qu'il est, neuf, admirable, sublime; artiste, vous voyez aujourd'hui ce qu'il peut; pair de France — c'est-à-dire homme politique — demain vous saurez ce qu'il pourra. Il emplira le monde de nobles et généreuses inspirations. Pour moi, j'ai foi dans l'homme politique, comme j'ai eu foi dans le poëte, comme j'ai foi dans l'avenir. — Dieu ne trompe jamais! Dieu a voulu qu'il soit artiste et poëte; Dieu voudra aussi qu'il soit homme d'État.

« Dans cette position nouvelle — *nous écrivait-il, il y a quelques semaines, en faisant allusion à sa situation présente* — dans cette position nouvelle, je tâcherai de sauver les idées, je suis un ouvrier de la civilisation et un soldat de la pensée. L'esprit est mon âme et la parole est mon outil. Dieu aidant, je ne serai peut-être pas inutile aux choses qu'il faut défendre, et aux choses qu'il faut bâtir. »

Notre mission n'est pas de rechercher ici sur quel banc de la chambre ira s'asseoir le poëte, ni de faire pressentir les destinées de l'homme politique; nous ne nous sentons pas non plus revêtu du caractère indispensable au critique pour le juger comme poëte; nous nous contentons de l'admirer. Notre intention est seulement de le faire connaître comme artiste. Beaucoup de gens l'ignorent encore de ce côté-là. Il s'ignore peut-être lui-même.

Il n'était pas naturel, en effet, qu'un homme doué au suprême dégré de tous les dons de l'intelligence; qui est, de sa nature, observateur et penseur profond, n'eût pas reçu en dépôt dans son cœur le germe sacré de l'art. Ce germe y était cependant, mais il fallait l'en faire sortir. Le contact des grands hommes et des grandes choses l'a fécondé. Le poëte a regardé, il a étudié, il a admiré, il a été artiste! — *Fiunt oratores, nascuntur poetæ.* Ainsi a été M. Hugo. Il n'a jamais appris l'art, comme tant d'autres, seulement, il avait en lui ce qui ne se donne et ne s'apprend pas, l'instinct, le sentiment, l'intelligence de l'art. L'observation a fait le reste. La *pratique* viendra plus tard si elle peut; jusqu'ici, elle n'est rien pour lui, c'est *la pensée* qui est tout; aussi, dans tous ses dessins, la pensée joue-t-elle toujours un rôle plus grand que la main. Celle-ci n'est qu'une esclave docile à laquelle il dit: « *Va là* » et elle y va; « *Viens ici* » et elle y vient. La main obéit, poussée, entraînée par je ne sais quelle force irrésistible. C'est le sentiment, c'est l'âme qui a parlé. Si l'exécution est lente et faible quelquefois, en revanche l'esprit est vif et prompt. L'instinct marche toujours en avant; l'inspiration suit; puis, si la main se fait rebelle, c'est alors que l'artiste essaie, par une inextricable combinaison de lignes et de hachures naïvement intelligentes, à compléter ce qui manque au poëte, *le métier*. Pour beaucoup de gens le métier est tout; pour M. Hugo, le métier n'est qu'un accessoire.

Le talent graphique, chez M. Hugo, on le voit, est plutôt un talent de famille qu'un talent public, mais toujours est-il, que c'est quelque chose d'inouï. Ce n'est pas précisément de l'art, et cependant, il y a de la poésie, il y a de la couleur, il y a de la puissance, il y a de l'effet — toutes choses qui constituent l'art. — Mais qu'y a-il donc?... Eh bien, il y a *ce je ne sais quoi* d'inexprimable, d'immense, d'insaisissable que Dieu a jeté au fond de toutes les natures d'artistes!

Peu de personnes, assurément, connaissent ces curieux *fac-simile d'eaux-fortes* jetés sur papier dans l'intimité de la vie privée. Nous craignons même que le poëte ne soit blessé dans sa modestie, et qu'en lisant ces lignes, une ride de mécontentement ne vienne sillonner ce large front qui ne doit se contracter que sous l'effort de la pensée; mais il nous pardonnera, nous l'espérons. La curiosité n'est souvent qu'indiscrète; l'amitié est aveugle toujours. *Date manum Belisario,* M. Hugo!

La manière dont procède le poëte, ne doit pas être perdue pour la postérité.

Trois taches d'encre jetées au hasard sur une feuille blanche provoquent chez lui une rêverie profonde. Semblable aux enfants qui cherchent des figures dans les nuages ou sur une racine de buis, M. Hugo cherche son sujet dans la forme irrégulière ou bizarre de ces maculatures. Puis quand il a bien saisi, dans sa pensée, la silhouette de ces taches, quand il a lu tout un poëme dans cette informe décoction de noix de galle, il estompe avec son pouce la plus large de ces macules et il la tourmente jusqu'à ce qu'elle ait revêtu la forme qu'elle avait prise dans son esprit ou que le hasard lui avait donnée. Tantôt, c'est un vieux château à tourelles noires, assis sur un immense bloc de granit, comme le *Mont Saint-Michel* — ce qui lui rappelle quelque doux souvenir de voyage. — Tantôt, c'est une énorme flèche aiguisée en paratonnerre et ornée de guipures en pierre — comme l'hôtel de ville de Louvain;

— tantôt enfin, c'est une vieille tour démantelée, portant encore au front la marque héraldique de quelque noble race éteinte, et servant aujourd'hui de caserne a des lézards ou à des corbeaux. Puis, quand il a bien trituré ces choses dans son esprit et sous sa plume; quand il a fait un vieux tronc, ou une haute futaie, là où il y avait un *pâté* fantastique; quand il a relié les terrains aux édifices par quelques linéaments pittoresques, délicats ou verneux, suivant que son sujet est riant ou sévère, son âme grise ou blonde, sa pensée rêveuse ou philosophique, il laisse tomber au pied de tout cela, comme le murmure d'un doux ruisseau, quelques-unes de ces strophes sublimes qui font rêver les morts au fond de leurs tombeaux. Si c'est une masure veuve d'un beau passé historique, il s'écrie :

« La vieillesse couronne et la ruine achève;
Il faut à l'édifice un passé dont on rêve,
Deuil, triomphe ou remords.
Nous voulons, en foulant son enceinte pavée,
Sentir dans la poussière à nos pieds soulevée,
De la cendre des morts! »

Ces vers avaient été faits pour le dessin que nous publions. Aujourd'hui ils font partie d'une *ode* intitulée *l'arc de triomphe* et qui a paru dans *les Voix intérieures.*

Ce dessin, ainsi que la plupart de ceux exécutés par M. Hugo, est fait à la plume. La plume est toujours son arme favorite; qu'elle serve de levier à la pensée du poëte, ou de moyen à la volonté de l'artiste.

J. L.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE,

TENU A LILLE LE 3 JUIN 1845,

Par la Société Française instituée pour la conservation des monuments historiques.

—

TROISIÈME JOURNÉE.

Suite et fin.

La troisième journée fera époque dans les annales de Tournai et dans le souvenir des membres du congrès. Pour se faire une idée de la manière dont la société archéologique de France a été accueillie en cette ville, il faut connaître la Belgique et avoir été à même d'apprécier la splendide hospitalité de ses enfants.

A sept heures du matin, cent soixante savants et archéologues se pressaient à la station du chemin de fer pour faire partie d'un convoi d'honneur, préparé par les soins des administrations française et belge. Un peu avant Tournai, dans la plaine marécageuse où campa le prince Nori pour assiéger la ville, le convoi, sur lequel flottaient des drapeaux des deux nations, unis à la bannière bleue et argent de la société, s'arrêta vers le pont de l'Escaut pour laisser les nombreux voyageurs jouir du beau coup d'œil de la ville, des dômes, des clochers et des tours anciennes qui flanquent encore de ce côté les remparts, et M. Dumortier leur expliquer ce panorama archéologique avec cet esprit, cette chaleur et cette élocution entraînante, dont la veille il avait donné tant de preuves.

A l'arrivée du convoi à la station *intra-muros,* M. le baron d'Hulst, bourgmestre, et les échevins complimentèrent les membres du congrès. Puis, on s'achemina en masse vers la place d'armes, ayant en tête le corps d'harmonie de la ville. Partout où le cortége passa, dans les rues et sur le quai, la population était aux fenêtres, le saluant de ses *vivat.* La cloche *Marie-Comtoise* de la cathédrale faisait retentir l'air de ses sons puissants. Avant de pénétrer dans ce vieil et magnifique édifice, on se rendit chez monseigneur Labis, évêque de Tournai, qui reçut les membres du congrès avec une affabilité tout apostolique. Il voulut les conduire lui-même et leur faire les honneurs de sa cathédrale. « La cloche qu'on entend, leur dit-il, ne sonne ordinairement que pour les souverains. En ce jour, elle annonce votre visite : aux princes de la science les honneurs dus aux têtes couronnées. »

Guidés avec autant de grâce que de bienveillance par le respectable prélat, les voyageurs parcoururent la grande nef et le transsept d'architecture romane, la large galerie à plein-cintre qui règne de chaque côté au-dessus des basses nefs, le chœur au style ogival si hardi, et le jubé, un des chefs-d'œuvre de la renaissance.

Dans le trésor, ils admirèrent la châsse en vermeil de saint Éleuthère, ouvrage de style byzantin; la chasuble de saint Dominique; la dalmatique de Charles-Quint; le Christ et les figures en ivoire de Duquesnoy, et les autres richesses artistiques et historiques qu'il renferme.

Puis, on se sépara de Monseigneur, pénétré de son excessive et inépuisable obligeance, pour se porter par groupes vers les dix églises de Tournai, les six chapelles, les monuments militaires et civils, les tours romaines, les trois maisons romanes, la maison ogivale, le lieu où fut découvert le tombeau de Childéric, et les autres curiosités de la ville. C'était beaucoup pour un jour, pour quelques heures même; mais que ne peut l'amour de la science?

La course matinale, en chemin de fer, et cette intéressante pérégrination devaient avoir et avaient en effet surexcité les fibres stomachiques des explorateurs; mais ces messieurs étaient tranquilles; ils savaient par des récits ou par leur propre expérience que, sur cette terre hospitalière, ils ne perdraient pas pour attendre. Chaque membre n'avait-il pas la veille reçu une carte contenant, d'un côté, la désignation des nombreux monuments à voir, et de l'autre, une invitation à un banquet que la cité tournaisienne leur offrait, politesse à laquelle, quelque savant qu'on soit, on n'est jamais indifférent après un exercice inaccoutumé.

Dans bien des villes de la Flandre, et notamment à Tournai, on a conservé les vieilles habitudes.

On dine encore à l'heure où l'on dinait dans l'arche.

A une heure donc, dans la grande salle du concert, trois tables immenses, aboutissant par l'une des extrémités à la table transversale du président, furent occupées par les convives affamés. A l'instant fixé nul ne fit défaut; on est si exact en Belgique, quand il s'agit d'un repas! A la table du président, figuraient les membres du bureau; M. le duc Decazes, qui avait quitté le congrès des agriculteurs pour celui des archéologues, M. le ministre des affaires étrangères belges le général Goblet, deux autres généraux belges,

le député du Nord M. Lestiboudois, M. le baron d'Hulst, et d'autres notabilités.

La supériorité des Belges dans l'art des banquets est passée en proverbe; mais, à Tournai, ils se sont surpassés, de manière à faire prospérer la société archéologique et à en centupler le nombre des membres : pas un gourmand, pas un gourmet, qui ne veuille désormais faire partie d'une association qu'on traite avec une somptuosité si princière.

A l'exception des bœufs et des moutons qui n'ont pas été servis entiers et rôtis, ce fut un véritable repas homérique; rien de plus gigantesque. Le détail du menu du dîner est à conserver, comme document archéologique; le voici : quarante-huit hors d'œuvre; entrées chaudes, huit turbots, sauce hollandaise, et Dieu sait de quelle taille ils étaient! seize filets de bœuf à la jardinière. deux cent quarante côtelettes de mouton aux champignons; entrées froides : quatre saumons, sauce mayonnaise, comme la Clyde n'en a jamais vu dans ses eaux, neuf têtes de veau à la ravigote, huit volailles à la belle vue, quatre jambons de Westphalie décorés, douze langues de bœuf que les Flamands aiment tant parce qu'elles font priser davantage la finesse des vins, quatre gigots de mouton, sept anguilles aux pistaches et au beurre de Montpellier, six aspics à la royale, six canards sur socles à la Mazagran, trente homards sauce tartare, dix terrines de Nérac; qu'on joigne à cela les délicieux légumes de Flandre que l'on sert en même temps que les entrées, les rôtis dont la nomenclature serait à n'en pas finir, les entre-mets qui consistaient en gelées au kirschwasser et au rhum et en bavaroises variées, et l'on n'aura qu'un faible aperçu de ce fabuleux repas. Le dessert et le vin étaient à l'avenant; il est inutile de le dire. Un jour, lorsque nos neveux liront la description du banquet de Tournai — car désormais ce banquet appartient à l'histoire— ils auront, eux, les membres de quelque futur congrès archéologique, autant de peine à croire à cette profusion, que nous à la magnificence déployée par nos aïeux dans des fêtes où les paons, les cygnes et les oiseaux les plus rares étaient servis à leurs tables par des écuyers montés sur leurs chevaux.

Mais nous allions oublier un point important de cette auguste solennité. Au milieu de la table s'élevait, majestueuse et brillante, une pièce montée, représentant, avec toute la fidélité possible, la cathédrale de Tournai. Raconter les fatigues, les peines et les sueurs des artistes en bonnets de coton, qui, la casserole en mains, avaient passé des jours et des nuits à en couler et à en modeler les hautes tours, les arcs en plein cintre, les voûtes en ogives, les dentelures et toute l'ornementation, cela serait impossible. C'était, dans son genre, un chef-d'œuvre. Eh bien, le croira-t-on, les hommes qui, le matin, avaient admiré avec une si vive et si sincère émotion la vieille basilique, ont osé porter le marteau, que disons-nous? le couteau sacrilége sur les murs sucrés de ce monument d'un autre art, et les débris ont disparu sans pitié sous le vandalisme de leurs dents acérées.

Pendant le repas, un corps nombreux d'harmonie a fait entendre des symphonies, qui n'ont été interrompues que par les toasts portés au Roi, au congrès, à l'union des nations, à la fraternité des villes de Lille et de Tournai, et par la lecture de vers que M. de Reiffenberg a improvisés, séance tenante. Nous sommes heureux de pouvoir les reproduire.

AUX FRANÇAIS. — AUX ALLEMANDS. — AUX BELGES.

Un seul Dieu sur le monde exerce son pouvoir,
Sur le trône des cieux il règne sans partage,
Dans tout ce qu'il a fait il a mis son image,
L'univers comme l'homme est son vivant miroir.
Voyez-vous deux soleils au milieu de l'espace
Rivaux ambitieux, disputer de clarté,
Et l'âme, où la nature entière se retrace,
Pourrait-elle abdiquer sa sublime unité?
Non, partout se reflète une immense harmonie,
C'est la loi de la mort, c'est la loi de la vie,
C'est la loi de l'humanité.
Son flambeau chaque jour éclate davantage,
Et plus ils marcheront, plus la fraternité
Joindra des pèlerins dispersés par l'orage,
Égarés dans l'obscurité.
L'unité des mortels règle les destinées :
Et nous peuples amis, que l'histoire, la foi,
L'art, même l'intérêt, ce despotique roi,
Serrent étroitement de chaines fortunées,
Vers le but noble et grand que montre un doigt divin,
Fidèles compagnons suivons même chemin;
Avançons, soutenus par un même courage,
Et, pour rendre moins lourd le labeur du voyage,
Tenons-nous gaîment par la main.

Ensuite M. de Caumont, au nom du congrès, remercia les Tournaisiens de leur splendide et cordiale réception, ne jurant nullement qu'on ne les reprendrait plus.

Après son allocution, les cent soixante membres présents du congrès ont apposé leurs noms sur un registre ouvert à l'effet de conserver le souvenir de ce scientifique, archéologique et même gastronomique pèlerinage. Les uns ont ajouté à leurs noms un court éloge de la ville hospitalière; d'autres ont exprimé le regret que le berceau de la vieille monarchie française et la terre qui recèle les cendres des rois mérovingiens fussent séparés de la mère-patrie par les déplorables traités politiques de 1815.

Comme le jour avait encore un peu de force, les membres les plus intrépides du congrès profitèrent des derniers instants de clarté pour visiter quelques-unes des antiquités échappées à leur investigation du matin; les autres trouvèrent plus de charme aux doux entretiens de leurs hôtes; mais tous finirent par se réunir à la station où le même convoi d'honneur qui les avait déjà transportés les remena en une heure et deux ou trois minutes aux portes de Lille.

LOUISON.

II

(Suite et fin.)

Un an s'est écoulé. Jacques est mort. La grasse ferme n'est plus qu'une misérable cabane où agonise une pauvre vieille. Un ouragan populaire a frappé le riche seigneur et détruit son château; l'orage du ciel a changé la limpide fontaine en un torrent écumeux et rugissant. A travers les débris des moissons, les ruines des chaumières, les cadavres des arbres, le torrent s'est creusé un lit, et maintenant

il coule, rivière paisible et reposée, entre deux rives fleuries. Les bergers ont rassemblé leurs troupeaux, dont on entend les clochettes; au loin tintent quelques églises de village — c'est l'angelus du soir.

Heure si douce du soir, si douce au bord d'une onde argentée !

Quand la vapeur qui monte, se colore des nuances changeantes du soleil qui décline, quand le silence et la mélancolie s'abattent doucement sur la solitude.

Aucun son ne se répand dans l'espace, hors ce bruit étrange, insaisissable, qui n'est nulle part et qui est partout, qui s'élève et qui retombe sans cesse comme l'haleine de la nature allanguie.

Les nymphœas étendent sur l'eau leurs larges feuilles, d'où se détachent des lis d'or. Près des iris et glaïeuls roses, le typha, si cher aux naïades, quand des intérêts ignorants et arides n'exploitaient pas la création, le typha élève sa hampe gracieuse, surmontée d'une masse brune et veloutée. Là aussi se dresse le sparganium, qui porte des fruits hérissés comme ceux du platane, et le charmant myosotis aux fleurs bleues, emblème de souvenir devenu symbole de douleur depuis la mort d'Hégésippe Moreau.

Toutes ces plantes étaient immobiles, dominées par le calme irrésistible qui s'emparait de toute la nature.

Seulement, quand venait à passer une brise de la forêt, la rivière frissonnait comme une jeune fille qu'on réveille. Une feuille s'échappait en tournoyant du bosquet des aunes : quelques rainettes se jetaient dans l'eau, et les insectes, ces petits enfants de la création, regagnaient leur asile doux-fleurant—la feuille du lotus et du nymphœa.

Et une bonne senteur de narcisse et de cochléarias se répandait au loin, et la nature développait à ses amants sa volupté cachée, cette volupté qu'on a connue une fois dans sa vie, et qui fait croire au ciel.

Rien ne manquait à cette scène divinisante, ni intelligence pour la comprendre, ni cœur pour la sentir.

Lentement, sur le côté droit de la rivière, passait une berline découverte, emportant deux jeunes mariés qui, dans toute la pompe des illusions, dans toute l'ivresse des désirs permis, sous ce ciel plein de promesses, allaient à une de leurs terres passer la lune de miel.

Tout à coup les chevaux s'arrêtèrent.....

— Que fais-tu donc, John ? cria le jeune homme à son groom.

— Monsieur ne voit-il pas là-bas une femme qui vient de se jeter dans la rivière ? Mais c'est qu'elle se noie ! Tiens, la voilà qui se renfonce ! Bon ! elle reparait sur l'eau !...

— C'est, ma foi, vrai !

Avant que la jeune épouse eût pensé à le retenir, le nouveau marié s'était élancé de la voiture, avait jeté son habit et se précipitait dans la rivière. Il cherche, il plonge, et après de violents efforts, après avoir failli être entraîné au fond, il ramène au rivage une femme jeune encore, mais dont les traits paraissaient altérés par de poignantes douleurs.

En la considérant, il ne put retenir une exclamation violente. — C'était Louison !

Elle ouvrit encore une fois les yeux, et, reconnaissant Anatole, elle poussa un profond soupir, puis ses paupières se refermèrent pour toujours.

— Mon ami, dit la jeune épouse, si nous faisions transporter cette pauvre femme au château.

Anatole, étourdi, chancela comme un homme ivre, et fut quelque temps sans répondre. Enfin, il murmura d'une voix altérée :

— Il est trop tard ! elle est morte !

Puis jetant sa bourse à des paysans que la curiosité avait rassemblés :

— Qu'on la porte à cette chaumière ! s'écria-t-il.

C'était la chaumière où agonisait la vieille Marguerite, la mère de Louison.

Le vicomte remonta dans la voiture, qu'il fit partir à bride abattue. Sa jeune femme le serra dans ses bras et le couvrit de baisers pour chasser, disait-elle, l'impression de tristesse que lui avait causée cet événement. Le sourire reparut sur les lèvres du vicomte... et Louison fut oubliée.

Anatole n'était pourtant pas un homme méchant. Il était rempli d'excellentes qualités, et même, comme on vient de le voir, susceptible de dévouement. La première fois qu'il avait entendu ses amis se vanter de leurs roueries, il avait voulu prendre le parti des victimes; mais il s'était tellement fait railler sur sa niaiserie, qu'il avait fini par se monter au niveau des gens de bon ton, et par vouloir fournir aussi ses preuves. Quand il fut question de son mariage avec un parti *convenable,* il demanda à son père un entretien secret et lui confia sa liaison avec la jeune villageoise. Le père, magistrat intègre et justement considéré, sourit dédaigneusement et traita ce sujet de plaisanterie. Son fils insistant, il se fâcha tout rouge et Anatole dut céder. Il voulut au moins assurer une position à celle qui lui avait tout sacrifié et qu'il abandonnait par respect pour la volonté paternelle; mais, dès les premiers bruits du prochain mariage d'Anatole, Louison s'était enfuie, n'emportant que ses habits de paysanne, et, une fois seule, le désespoir la conduisit au suicide. La conduite d'Anatole est celle de mille jeunes gens honnêtes et estimés. Peut-il en être autrement dans une société où la mère, qui met tous ses soins à sauvegarder la pudeur de sa fille, encourage avec orgueil les exploits de son fils ?

Cependant les paysans portèrent Louison dans la cabane. Marguerite était là, étendue sur un mauvais grabat, en proie à de vives souffrances. Près d'elle se tenait assis le curé du village. Par la porte qui avait servi la fuite de Louison, le malheur était entré, et depuis il n'avait pas quitté la famille. Lorsque l'inondation qui désolait le pays envahit la ferme, Jacques, découragé, se croisa les bras et vit avec une joie farouche les eaux furieuses emporter les enclos, les ustensiles de ménage, et les meubles amis, témoins muets de son long bonheur. Bientôt il fut en proie aux fièvres dont les eaux en se retirant dotèrent le pays, et dans sa lente agonie, il s'écriait parfois : — Non ! Tout cela n'est pas naturel. Tout s'en est allé avec Louison.

Quoique d'une organisation plus délicate que les hommes, les femmes supportent mieux la douleur; Marguerite avait soigné son mari jusqu'au dernier moment; elle s'aperçut qu'elle avait gagné son mal, et ne s'en affligea pas. Si elle l'eût osé, elle eût désiré mourir. Une seule chose la retenait, c'était le désir de voir sa fille, et elle manifestait ce vœu au bon curé quand les paysans entrèrent avec le corp de Louison tout dégouttant d'eau. Le prêtre n'eut pas le temps de la dérober à cette terrible entrevue. Marguerite avait aperçu sa fille, et, par un effort surnaturel, elle s'était levée, criant qu'on l'apportât auprès d'elle, sur son grabat. Là, elle l'étreint avec fureur, lui prodiguant les caresses, les baisers et ces appellations inouïes qu'improvise le cœur des mères. Ses lèvres brûlées par la fièvre s'appliquent sur les cheveux de Louison collés par l'eau de la rivère; elle répand sur elle un torrent de larmes brûlantes. — Louison ouvre les yeux.

La scène qui se passa alors entre la mère et la fille ne doit pas être écrite. Les paroles la profaneraient.

Marguerite pressait encore entre ses bras le corps de sa fille, que déjà l'âme avait quitté ce corps pour revêtir dans une autre sphère une forme plus belle. Tout à coup la mère désolée se tourna vers le prêtre :

— Mais Dieu lui pardonnera-t-il, lui ?

— Qui donc, reprit le vieillard, a mis dans le cœur des mères la tendresse qui fait pardonner, si ce n'est Dieu ? Et comment ne pardonnerait-il pas, lui, la source de tout pardon !

Consolée par ces paroles, la mourante joignit les mains et commença une prière... qu'elle acheva dans le ciel.

En ce moment, les derniers rayons du soleil entrèrent par la fenêtre de la chaumière et vinrent couronner d'une auréole les cheveux blancs du vieux prêtre, de l'homme qui avait assisté, témoin de l'autre monde, à toutes les douleurs, à toutes les joies, de l'homme dont la vie n'avait été qu'une longue expiation des fautes de ses frères, et qui se trouvait seul, à genoux, en face de la mort. Au dehors, le paysage changeait à chaque instant d'aspect et subissait toutes les dégradations de la lumière. Le rossignol commençait à chanter. La fin d'un beau jour est comme la fin d'une belle vie, pleine d'émotions solennelles.

Heure si douce du soir, si douce au bord d'une onde argentée !

Quand la vapeur qui monte se colore des teintes du soleil qui décline, quand le silence et la mélancolie s'abaissent doucement sur la solitude.

JULES LADIMIR.

De tout un peu.

Belgique. — *Bruxelles.* — Depuis longtemps on a projeté, pour le plus élégant et bientôt peut-être pour le plus populeux de nos faubourgs, celui de Schaerbeék, la construction d'une église monumentale qui doit terminer la rue Royale-Neuve extérieure et faire de ce point une perspective admirable. Tous les habitants de Bruxelles désirent la réalisation aussi prompte que possible de ce plan. Personne n'a songé à transformer une question d'art et d'embellissement, en une question de parti. Un subside est demandé au conseil provincial.

Les paroles prononcées, à ce sujet, par MM. le baron de T'Serclaes et Soudain de Niederwerth, dans une des dernières séances de ce conseil, et la résolution même que le conseil a prise sur cette demande, nous font espérer que le conseil ne refusera pas de concourir à l'érection d'un des plus beaux monuments que possédera la Belgique, si l'on exécute le plan magnifique adopté par les conseils communaux de Saint-Josse-ten-Noode et de Schaerbeék.

Le conseil provincial de Brabant, dont les lumières et le patriotisme ne font jamais défaut, lorsqu'on invoque son appui pour des travaux de restauration de nos anciens monuments historiques et religieux, se montrerait-il moins généreux alors qu'il s'agit de l'érection d'un monument neuf comparable à nos plus splendides édifices des siècles passés et qui donnera un démenti au reproche adressé à notre époque, d'être stérile en créations architectoniques qui dénotent la richesse et l'esprit public d'une nation ? Ce que le conseil avait fait, il y a six ans, pour la construction d'un nouveau Palais de Justice, ce projet si grandiose et si misérablement avorté, ne nous laisse aucun doute sur le vote qu'il est appelé à émettre dans la question du superbe temple qui couronnerait si dignement la plus belle des rues de la capitale.

Bruges. — Le conseil communal de Bruges a, dans l'une de ses dernières séances, déjà pris quelques mesures préalables en ce qui concerne les fêtes à donner en 1846 à l'occasion de l'inauguration de la statue de Simon Stevin. Il a voté un subside de 3,000 fr. en faveur de l'Académie, qui ouvrira, à cette occasion, une exposition de tableaux, et en outre une commission a été nommée pour élaborer un projet de programme des fêtes.

Le conseil provincial a également pris une décision à l'égard de la proposition faite par la députation permanente de souscrire pour un certain nombre d'actions à l'occasion de l'exposition publique d'objets d'art, qui aura lieu à l'académie de Bruges en 1846, à l'occasion des fêtes auxquelles doit donner lieu l'érection de la statue de Simon Stévin; la première commission propose d'allouer un subside de 3,000 fr., avec recommandation à la députation permanente d'aviser aux meilleurs moyens pour obtenir les résultats les plus favorables. Ces conclusions sont adoptées à l'unanimité.

— On nous écrit de Bruges : L'amour des beaux-arts se réveille partout depuis notre régénération politique; mais nulle part on ne rencontre un champ plus vaste au zèle qu'il excite pour la conservation des chefs-d'œuvre de nos ancêtres que dans les édifices religieux. Les églises de notre ville surtout sont riches sous ce rapport. Nous avons signalé, il n'y a pas longtemps, le rétablissement de la chaire de vérité de l'église Sainte-Walburge, la restauration du grand tableau qui fit l'admiration de la commission des beaux-arts dans l'église Sainte-Anne; à son tour, la fabrique de l'église Saint-Jacques témoigne de sa sollicitude éclairée pour mettre en relief ses chefs-d'œuvre de peinture. Le conseil a pris la résolution de faire restaurer les trois tableaux de Deyster et fille, le peintre aveugle; l'une de ces toiles est déjà en voie de réparation. Après les tableaux de Deyster, viendra aussi le tour de celui de Blondeel, conservé dans la même église. Le talent que ce peintre y a déployé fait également l'admiration des connaisseurs.

— Nous avons, plus d'une fois déjà, appelé l'attention des amis de l'art sur la restauration que le conseil de fabrique de Sainte-Walburge faisait subir à la chaire de vérité placée dans cette église. Ce remarquable morceau de sculpture vient d'être rendu à l'admiration publique. Voici ce qu'on nous en écrit de Bruges :

« Curieux de connaître le résultat de cette restauration qui offrait les plus grandes difficultés, tant à cause du nombre des mutilations qui déparaient ce monument (plus de mille morceaux y manquaient) qu'à cause de son exécution parfaite, nous nous sommes empressés d'aller revoir le chef-d'œuvre de Quellinus. L'effet qu'a produit sur nous le lavage et le nettoiement du bois, ainsi que la réparation complète de toutes les parties brisées de la chaire, a été tel qu'il nous a semblé être en présence d'une œuvre nouvelle. Le bois, dépouillé de cette couleur bistre et lustrée qui le couvrait naguère et qui donnait à l'ensemble de l'œuvre un aspect peu agréable, a revêtu cette heureuse teinte propre au chêne, ni trop éclatante ni trop terne, et qui permet à l'œil de saisir facilement jusqu'aux moindres détails.

» Cette restauration, confiée aux soins de M. Buyck, architecte de la province, lui fait honneur. Les dessins qu'il a fournis, entre autres, pour remplacer plusieurs portions notables de la rampe, sont parfaitement en harmonie avec les admirables arabesques qui distinguent cette partie de la chaire. Les dessins sont de fort bon style et prouvent que M. Buyck a fait une profonde étude de toutes les branches qui forment les brillants corollaires de son art.

» Il est vrai de dire que M. Buyck a rencontré dans le jeune sculpteur M. Van Wedevelde, un interprète intelligent et des plus habiles. La manière de cet artiste, qui est destiné à honorer Bruges, sa ville natale, est pleine de franchise et de netteté. Le plus bel éloge que nous puissions faire de son mérite, c'est de dire que, dans plus d'un endroit, l'œil même d'un connaisseur aurait peine à distinguer le fragment nouveau de la partie ancienne.

» Nous serions tentés de donner aussi le nom d'artiste à M. Wallaert, ébéniste du Roi, qui, chargé de la menuiserie, en a soigné les détails avec autant de talent que de goût..

» Tout le monde approuve le nouvel emplacement que le conseil de fabrique a donné à la chaire, qui occupe maintenant le milieu de l'espace compris entre le banc de communion et la porte d'entrée. Cet heureux changement, outre qu'il permettra à l'organe de l'orateur de se propager avec plus de facilité dans toute l'étendue de l'église, met la chaire plus en relief et donne à l'ensemble de la nef un aspect plus régulier et plus harmonieux. »

Nous aimons à donner l'appui de notre publicité à un travail aussi précieux pour l'art, aussi profitable aux artistes que celui que vient de terminer le conseil de fabrique de Sainte-Walburge. Il serait à désirer que toutes les administrations de nos églises missent la même intelligence et le même intérêt sérieux dans le règlement de leurs dépenses.

— Le hasard nous a fait découvrir récemment à Bruges quelques beautés artistiques dont nous ne soupçonnions pas l'existence. Le local même où nous les avons trouvées, intéresse par les glorieux souvenirs qu'il rappelle à notre ville; c'est au *Vieux Jardin* ou lieu de réunion de la confrérie d'arbalète. Or jadis cette confrérie était en telle estime qu'au rapport d'un de nos célèbres chroniqueurs « Philippe, fils de Maximilien, ne jugeait pas indigne de son rang d'accompagner les membres aux jeux solennels et exercices d'arbalète à Gand, comme s'il eût été citoyen de Bruges. »

Chacun connaît ce vieil édifice; mais peu de personnes savent qu'il renferme de si jolis tableaux. La salle de la confrérie est ornée d'une quinzaine de portraits dont trois sont dus au pinceau de notre Van Oost, et l'un de ces trois est d'une beauté admirable. Un autre maitre connu, Lanceloot-Blondeel a aussi fourni son contingent; nous y avons vu de lui une toile de mérite. Deux tableaux de genre, représentant les fêtes de la confrérie, ne sont pas ce qu'il y a de moins curieux dans cette petite collection. Les mœurs de l'époque, les costumes et les divertissements y sont représentés avec goût. L'artiste a eu à vaincre de nombreuses difficultés; car tout porte à croire que ces groupes, si pleins de mouvement, sont composés des véritables portraits des confrères. Enfin la salle possède deux tableaux d'une époque antérieure à Hemling et dans le style de ce grand maitre; ils sont d'un fini achevé et étalent une grande richesse de couleurs.

Il est à regretter que ces objets d'art soient perdus dans une sorte d'obscurité forcée. Ce serait une idée heureuse si les confrères se décidaient à restaurer la salle, à nettoyer et replacer avec plus d'entente les tableaux; mais il faudrait faire disparaitre deux ou trois croûtes, surtout celle qui est placée sur la cheminée. L'escalier gothique, dans le genre de celui de la chapelle du Saint-Sang, complète l'attrait du *Vieux Jardin :* nous ne craignons pas de le dire, en faisant quelques dépenses pour réparations et apprêts, la salle sera visitée par tous les étrangers, amis des arts, comme un monument digne de leur attention; en fixant une légère rétribution à payer par chaque visiteur, les frais de restauration rendront cent pour cent.



EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1845.

§ I.

Devoirs de la critique. — Introduction.

Pour être bien vu de tout le monde, dans un pays où tout le monde se connaît, il faudrait que les hommes — appelés à donner leur opinion dans certaines occasions solennelles, telles que l'exposition, par exemple — se résumassent par cette phrase parfaitement honnête : « *Ceci est une œuvre estimable; cela est très-bien!* » Après quoi ceux qui auraient écrit de telles puérilités, seraient considérés, par ceux en l'honneur de qui elles auraient été écrites, comme des hommes charmants, comme des critiques aimables, comme des écrivains spirituels et distingués.

Mais le public? direz-vous, n'a-t-on pas des engagements à remplir envers lui?

— Le public? — ah bah! Le public est fait pour recevoir ce qu'on lui donne et écouter ce qu'on veut bien lui apprendre. Le public n'a pas d'opinion arrêtée, il faut donc lui en faire une à tout prix. Or, que ce soit à l'avantage de Pierre ou de Paul, qu'est-ce que cela peut vous faire?

Ce raisonnement est spécieux, sans doute, mais en ce qui nous concerne il n'est pas concluant.

Nous avons, nous, une autre manière de sentir, de comprendre et d'envisager les choses. De même que nous ne voulons pas blâmer sans connaître ni de parti pris, de même aussi, nous ne voulons pas qu'on nous impose une louange, un éloge que nous ne reconnaissons pas exacts, ou que nous trouvons immérités. Il y a là un peu plus qu'une question d'amour-propre, il y a une question d'honneur.

Nous serons donc ferme avec tout le monde et nous n'aurons de sympathies que pour le vrai talent. — Que l'on soit bien convaincu d'une chose, c'est que le jour où la critique abandonnera ses droits et dépouillera son *franc-parler* en faveur de la camaraderie ou de l'amitié, à dater de ce jour aussi, l'art sera perdu, et il n'y aura plus de progrès possible à espérer. Le progrès n'est pas plus l'éloge que le blâme; le progrès, c'est l'art qui raisonne, qui commente, qui explique, qui discute.

Il nous a donc semblé qu'il était grandement temps de sortir de cette critique vague, stérile, boussoufflée, déclamatoire, qui se pratique depuis un siècle environ.

Il ne suffit plus d'admirer aujourd'hui, il faut dire encore pourquoi l'on admire; il ne suffit plus de critiquer, il faut dire aussi pourquoi l'on critique, et il faut non-seulement disserter en connissance de cause, mais on exige quelque chose de plus, il faut enseigner.

Il est donc bon que des hommes expérimentés, rompus aux luttes de la presse comme aux difficultés et aux fatigues de la pratique, aient le courage de dire à la jeunesse sans heurter ses opinions : « *Ceci est bon; ceci est mauvais; il faut prendre une autre route,* » et de lui enseigner comment procédaient les grands maîtres.

Ainsi, nous avions à choisir entre deux chemins différents; l'un parsemé de roses, l'autre encombré d'épines; l'un plein de sourires, l'autre plein de malédictions; nous n'avons pas hésité un seul instant.

Certes, si nous avions voulu, nous aurions pu, comme tant d'autres, faire une critique *moutonnière,* une critique *bonhomme,* pleine d'inutiles et de ronflantes banalités; c'eût été plus profitable et surtout plus aisé, parce que nous nous serions acquis des amitiés au lieu de nous susciter des haines; mais qui est-ce qui aurait gagné à cela, je vous le demande, excepté nous? Quand nous répéterions pendant cent ans, à tout propos et à tout venant, que Raphaël est un grand dessinateur et que Rubens est un profond coloriste, qui est-ce qui apprendrait à faire du style ou de la couleur, sur de pareilles données? Personne assurément. Il y a une voie meilleure à parcourir, cela est incontestable.

Nous nous garderons, toutefois, de tomber dans un excès contraire. Nous savons fort bien que le principe de l'examen, poussé à l'extrême, conduit droit à l'anarchie, de même que le principe de l'autorité, porté à l'excès aussi, conduit à l'immobilité morale, qui est la stupidité.

Notre intentione donc, n'est pas de faire de la critique qui admire, parce qu'elle est sans résultat pour l'art. Nous voulons faire de la critique qui examine avec soin et qui discute avec probité.

Il nous arrivera naturellement, en remplissant cette tâche, deux choses que nous avons prévues et dont nous avons pris notre parti à l'avance.

Les gens qui suivent peu les idées et les artistes qui n'aiment pas les discussions — surtout quand il s'agit de leur talent — nous accuseront de partialité, ou nous trouveront bête. Nous laisserons faire les uns et les autres; opposant l'impartialité à l'injustice, la bonne foi à l'injure, la fermeté à la colère. Et la jeunesse intelligente, qui aime d'ordinaire ceux qui font quelque chose pour elle; ceux qui pourraient bien lui répéter de vieilles idées, mais lui en cherchent constamment de nouvelles, la jeunesse intelligente, disons-nous, nous tiendra compte, nous l'espérons, des luttes que nous aurons soutenues contre l'opinion et le préjugés.

Supposons d'ailleurs, pour un instant, que nous nous soyons trompé dans nos appréciations, il nous restera encore la certitude, malgré cela, d'avoir pu être utile,

même par nos erreurs, parce que nous aurons été sincère en discutant. Une question qui est mal résolue, laisse toujours plus de résultats qu'une question qui n'est pas posée.

Voilà les motifs qui nous ont déterminé à faire une critique sévère; qu'on n'en cherche pas d'autres, on serait exposé à se tromper.

§ II.

De la subdivision des écoles, à propos de l'école belge, et du danger qu'il y a à accepter ces idées.

Ce qui distingue avant tout l'école belge actuelle de toutes les autres écoles modernes, c'est le profond sentiment d'individualité qui la domine.

Ici, il se manifeste par une étude intime, patiente, laborieuse mais étroite de la nature; là, par une absence, sinon complète, au moins fort apparente de la forme; plus loin et partout un peu, par une sorte d'intuition, de sentiment, d'exubérance de la couleur.

A cela, s'il y a quelques exceptions, elles sont fort peu nombreuses.

On a essayé de faire des distinctions, des divisions, des subdivisions et des classifications plus ou moins exactes; mais elles ne sont, selon nous, ni parfaitement claires, ni suffisamment justifiées.

Ainsi, par exemple, on a cherché à établir une distinction fâcheuse entre l'*école de Bruxelles* et l'*école d'Anvers*, et on a dit :

L'école de Bruxelles est la pépinière d'où sortent tous nos bons *dessinateurs*.

L'école d'Anvers est la serre chaude où éclosent nos seuls vrais coloristes.

Où a-t-on voulu en venir en disant cela? Le bout de l'oreille est facile à apercevoir. On a voulu prouver, des deux parts, qu'il y avait une école supérieure à l'autre; — celle-ci par la couleur, celle-là par la forme, — mais on a abusé le public, et l'on s'est trompé soi-même.

Nous sommes convaincu, nous, qu'il y a de fort bons coloristes dans l'école dite de Bruxelles, de même qu'il y a d'excellents dessinateurs dans l'école dite d'Anvers.

Nous repoussons donc, en ce qui nous concerne, ces distinctions injurieuses, — parce que nous avons la certitude aujourd'hui qu'elles sont fausses, exagérées, contraires aux intérets des artistes et qu'elles sont fatales aux progrès de l'art.

Il existe néanmoins, au moment où nous écrivons ces lignes, une sorte de scission qui est le résultat de ces idées. Une espèce de dissidence entre les deux prétendues écoles, se manifeste ostensiblement, tantôt par des dénigrements personnels ou des vexations réciproques, tantôt par des récriminations violentes ou injustes. Il y a antagonisme réel; il y a esprit de parti; il y a guerre ouverte, en un mot.

C'est un mal auquel il faut porter un prompt remède et que les bons esprits doivent s'efforcer de faire disparaître; car ce mal est comme une lèpre, il s'étend de jour en jour.

On n'a pas compris qu'en semant ainsi la discorde au milieu d'hommes faits pour s'estimer et se rendre d'inappréciables et de mutuels services, on amoindrissait non-seulement leur valeur personnelle, comme artistes, mais encore, que l'on portait un coup mortel à la grandeur et à l'éclat de l'école dont ils sont les soutiens. On n'a pas compris qu'en refusant à certaine partie de la grande famille belge certaines qualités que l'on accorde libéralement à telle autre, ce n'est ni *l'école de Bruxelles* ni *l'école d'Anvers* qui souffrent particulièrement de cette distinction perfide, c'est l'art flamand tout entier qui est amoindri.

Pour nous, nous ne reconnaissons pas d'écoles dans *l'école*. Il ne doit y en avoir qu'une, c'est celle que tous les artistes concourent à former. Qui dit *école*, suppose une masse d'individus, marchant sous une même bannière, enrôlés sous un même chef, combattant aveuglément pour les mêmes principes, et rien de tout cela n'existe en Belgique, du moins à un degré assez apparent pour former une catégorie distincte. On a confondu évidemment le troupeau des *copistes* et des *imitateurs* — *imitatores servum pecus;* — car, ainsi que nous le disions en commençant ce paragraphe, ce qui distingue avant tout la Belgique artistique moderne de tous les autres pays, c'est un profond sentiment d'individualité, dont il faut bien se garder de lui contester la prééminence, ou de lui ravir le mérite de possession.

Voyez un peu où peut conduire cette folle manie de tout diviser et de tout classifier? — D'un côté, elle affaiblit bien gratuitement la renommée d'une école haut placée parmi les écoles de l'Europe; de l'autre, elle constate son infériorité en faisant ressortir son impuissance. Admettre qu'il y a scission dans les idées et dans les principes de l'école, c'est convenir que la Belgique manque d'*artistes complets*, en d'autres termes, d'artistes du premier mérite; — car pour faire un artiste complet il faut la réunion de toutes les qualités que vous accordez à tel chef d'école et que vous refusez à tel autre. — Or, convenir de ceci, c'est avouer tout naïvement sa faiblesse de deux manières : son infériorité comme école, son infériorité comme peuple. Il y a donc erreur évidente.

Examinons maintenant à quelle conclusion fatale mène la théorie de la division et de la subdivision par *écoles?*

Mais avant tout, une petite digression. — Si jamais Raphaël revenait au monde — ce dont Dieu le garde! — et qu'il entendît parler d'*école de dessinateurs* et d'*école de coloristes*, que croyez vous qu'il pensât de toutes ces divisions, et de toutes ces classifications puériles? Ne serait-il pas en droit de demander : Mais qu'entendez-vous donc par *dessinateurs* et par *coloristes?* — Lesquels sont les peintres, et pour qui me prenez-vous, moi?

Dormez dans votre tombe, grand homme, vous êtes bien heureux!.....

Autrefois, — et l'on avait raison — on ne séparait pas l'idée de *couleur* de celle de *forme* en peinture. Pour faire un peintre, vous preniez une main habile, une âme ardente, un œil exercé — tout comme pour faire un poëte il faudrait prendre et combiner l'inspiration avec la science — deux antipodes si vous le voulez, — mais la poésie et la couleur ne sont que la vie, il leur faut bien un corps. Autrefois, imiter la nature c'était colorier aussi bien que dessiner. On ne faisait pas plus système de ceci ou de cela que la nature elle-même, qui est toujours bien dessinée et bien coloriée, et quelqu'un qui se fût borné à chercher le *contour* eût tout au plus été en droit d'espérer le renom d'un honnête graveur, comme quelqu'un qui eût mis tout son art à combiner des *teintes* seules, eût tout au plus réclamé le titre de broyeur parfait.

Trois conditions sont indispensables à l'homme qui veut

être un *artiste complet,* et ces trois conditions résument l'art du dessin. — Ce sont : *l'expression, — la composition, — la forme.* — La couleur et le clair-obscur, dans cette hiérarchie, ne sont que les ministres des trois puissances souveraines. Le peintre les appelle à son aide, toujours soumises et subordonnées, quand elles doivent concourir à l'expression de sa pensée. Voilà pourquoi Raphaël a été nommé *le prince des peintres ;* c'est parce qu'il réunissait à lui seul et à un très-haut degré de perfection, toutes les qualités qui constituent l'art et font le véritable artiste.

Savez-vous, maintenant, qui le premier a senti le poids de ce triple fardeau, et n'a pu mener de front ce triple attelage de la peinture ? C'est celui qui, le premier, a senti son impuissance dans l'une de ces trois choses. Il a compris alors la nécessité de diviser et de subdiviser. Il a voulu attribuer à un libre choix l'exclusion par lui faite du dessin, au détriment de la couleur, ou de la couleur au détriment du dessin, et c'est d'un intérêt semblable que les *écoles* et les *systèmes* sont nés. Il a donné matière à cette manie de tout classifier qui nous tient de par Aristote. Ça été un précédent funeste. Vite, les gens qui se sont sentis faibles ont accepté sa théorie, et voilà maintenant qu'en peinture, le dessin d'une part et la couleur de l'autre se sont fait une guerre à mort, et sont passés à l'état de genres indépendants. Des écoles se sont posées. Il y a eu lutte. Il y a eu de bien belles choses dites pour et contre, et de bien mauvais tableaux faits contre et pour. La raison en était fort simple : l'homme et la femme sont deux objets charmants chacun de son côté ; laissez-les seuls, ils meurent tous les deux et rien n'en reste. Ainsi du dessin et de la couleur.

Nourris exclusivement des principes d'une école éclective, les jeunes gens ont pu croire qu'il n'y avait que l'une ou l'autre de ces denx routes à suivre, et qu'en s'isolant dans l'une au total mépris de l'autre, on était un grand homme. Ils se sont trompés ! De là, ces œuvres sans puissance et sans vie, sans âme et sans corps, que nous remarquons à tous les salons, — c'est-à-dire *œuvres mortes.*

De là, ces tableaux embryons et mal achevés, couleur de maître et dessin d'écolier, *et vice versâ ;* le plus souvent faibles aux deux endroits — car un peintre incomplet l'est jusque dans le genre qu'il cultive à l'exclusion des autres. Un grand peintre a tout étudié parallèlement. C'est ainsi qu'un grand penseur est toujours un écrivain.

Poussin, le dessinateur académique par excellence, cet artiste éminent qui fait et fera toujours la gloire de l'école française, ramassait des cailloux et des écorces d'arbre dans la campagne de Rome, pour les étudier tout particulièrement en rentrant dans son atelier ; et quelqu'un lui ayant demandé par quelle voie il était parvenu à cette perfection dont il est le modèle en tout genre, il répondait : « *Je n'ai rien négligé.* »

Voilà comment on pensait et comment on agissait autrefois, dans le temps où l'on faisait encore des tableaux à étudier et des livres à relire. Aujourd'hui il n'y a plus de livres dans le vrai sens du mot. Avons-nous des tableaux plus viables ?

C'est ce que nous allons chercher avec la lanterne du critique, après avoir dit encore quelques mots sur le danger qu'il y a pour les jeunes gens à suivre aveuglément plutôt telle école que telle autre, au lieu de s'abandonner aux inspirations de leur génie — je parle là pour ceux qui en sont — quand une fois ils ont vaincu les premières difficultés de la pratique.

Prenons pour exemple l'époque de l'empire, en France, qui a enfanté une si triste génération d'artistes et qui a fait tant de victimes, après avoir eu un retentissement à nul autre pareil.

Que sont devenus les colosses artistiques de cette époque géante ? — qui connaît aujourd'hui leurs noms ? — que sont devenues leurs œuvres ? — quels sont enfin les hommes marquants issus de cette puissante mais exclusive *école impériale* qui a régné en maîtresse par *la ligne,* tandis qu'une autre, à ses côtés, régnait en conquérante par le sabre ?

Les quatre G, c'est-à-dire, Gros, — Gérard — Girodet et Guérin, sont les quatre grandes constellations qui ont rayonné autour de la *Grande Ourse* leur maître, DAVID ! — mais excepté Gros — qui était une nature d'élite et avait un talent exceptionnel s'il en fut — qu'est-il resté des trois autres, sinon une quantité considérable d'élèves qui, en exagérant la pureté du principe davidien, ont arrêté et faussé la marche de l'école ? Il est resté leurs œuvres *immortelles,* répondront quelques optimistes.

Leurs œuvres immortelles ! Mais savez-vous ce qu'on a fait en France aujourd'hui de ces œuvres immortelles ? — On les a cachées à tous les yeux, de peur que la génération actuelle d'artistes ne les voie. Aujourd'hui même, à l'heure où vous lisez ces lignes, l'*Atala* et *l'Endymion* de Girodet sont relégués dans une arrière-salle du Louvre, et le *Marcus Sextus* de Guérin, qui ployait sous le fardeau des couronnes de laurier dont on l'avait couvert en 1798 — *historique* — est maintenant étouffé dans une galerie noire entre un tableau de Monsiau et un autre de Guillemot. Qui est-ce qui a jamais entendu parler de Monsiau et de Guillemot ? Eh bien, cependant, Monsiau et Guillemot sont deux des plus féroces illustrations de l'école de l'empire. Monsiau a fait pleurer toutes les mères de famille avec son *Lion de Florence* qui a été si piteusement gravé par Cazenave, et Guillemot a donné la chair de poule à toutes les jeunes filles de France et de Navarre avec ses *Amours d'Acis et de Galatée.* Mais ce qui est particulièrement curieux dans toute la peinture de cette école, c'est la forme roide et guindée qui la caractérise. On dirait de ces types hiératiques calqués sur quelque vieille idole d'Egine, de Délos, de Balbeck ou de Palmyre. A cette époque, tous ceux qui ne suivaient pas le sentier battu, étaient regardés comme des incapacités artistiques.

Ainsi, il y a un quart de siècle à peu près, une des nations les plus civilisées de l'Europe, — la France — cette nation si pleine d'initiative en toutes choses, si spirituelle quand elle le veut, si raisonneuse quand il le faut — annonçait déjà le triste spectacle d'une déconfiture par suite de son égarement funeste à poursuivre une chimère. Elle était clouée à une idée fausse, grotesque, ridicule, qui lui avait été imposée par une foule de gens ayant abondé dans un *système exclusif.* Ils ne voyaient rien au delà de ce qui était. Et comme ce qui était, était absurde, ils ont mené l'école tout entière dans une fausse voie et l'ont conduite à sa ruine. Il est vrai que cette ruine a été un bien et qu'elle a été plus tard le point de départ d'une réaction.

Mais le mal qu'ils avaient fait était fort grand. Quand on pense que sept ou huit cents artistes peut-être avaient exagéré un principe vrai au point de le faire dégénérer en système, et que tous avaient un *ponsif* dont ils nese dépar-

taient pas! Quand on pense qu'il n'y avait pas deux manières de faire une chose; que chacun avait son moule, son type, son galbe taillé sur le même patron et que ce patron était *le mannequin!* Le mannequin, au temps de l'empire, a joué le même rôle, dans l'école, que l'archaïsme chez les Grecs et que l'immobilisme chez les Égyptiens. Toutes les têtes avaient le même profil, le même type, la même expression. Toutes les bouches se ressemblaient et grimaçaient le même sourire. On a porté pendant vingt ans les mêmes nez, les mêmes jambes, les mêmes oreilles — toutes choses qui ne ressemblaient nullement à la nature — mais auxquelles la routine et le système exclusif avaient admis des modifications et donné force de loi par l'usage. C'étaient les beaux-jours du *biceps* et de la *rotule;* on arrondissait l'une avec tendresse et l'ont crispait l'autre avec vigueur, pour faire voir qu'on était de la famille de Michel-Ange. Personne, malheureusement, ne songeait qu'il était utile aussi d'être de la famille du Titien, de Rubens et de Murillo.

Tout ceci est pour arriver à démontrer combien il est dangereux de suivre aveuglément une route systématique, et combien il est plus pernicieux encore de fractionner ainsi les écoles. Ce sont ces dissidences, ces divisions et ces subdivisions qui engendrent les haines, l'impuissance et la médiocrité.

Nous n'irons donc pas au *Salon national* pour rechercher, si tel peintre appartient plutôt à l'école de Bruxelles ou à l'école de Bruges qu'à l'école d'Anvers, nous irons au salon pour chercher de grands artistes s'il y en a, et pour leur adresser, s'il nous est possible, de grands éloges bien mérités.

J. L.

UN Ier ÉPISODE DE L'EXPOSITION.

« Monsieur! allez dire à la commission directrice que je suis chez moi et que j'y reste!......
(*Baron de R**g.*)

« Allez dire à votre maître que nous sommes ici par la puissance du peuple, et qu'on ne nous en arrachera que par la puissance des baïonnettes! »
(*Mirabeau.*)

Si la *Commission directrice* a été d'une sévérité qui tient de la rigueur, il est juste de dire qu'elle a été en butte à une foule de tracasseries et d'ennuis de différentes natures.

Il est surtout une chose sur laquelle elle a été inexorable; ce sont les priviléges et les entrées de faveur. Ç'a été comme au théâtre, les jours de représentation extraordinaire; *elles ont été généralement suspendues.* On raconte même à ce sujet des épisodes assez piquants.

Comme le nombre des ouvrages exposés est fort grand— bien qu'il y ait eu un bon nombre d'exclusions — il paraît qu'on a été obligé d'*emprunter à la bibliothèque* une salle pour loger quelques tableaux.

Il y a naturellement un chef, un Directeur à cette bibliothèque. Or, le monsieur auquel on avait emprunté une salle, a voulu venir s'assurer par lui-même, si la salle qu'on lui avait prise était assez grande, assez bien éclairée, si, en un mot, elle était à la convenance de messieurs de *la Commission directrice.*

Mais il paraît que M. l'*emprunté* ne s'en est pas tenu là; qu'une fois lâché dans la bergerie, il a voulu en visiter tous les moutons, — même ceux de Verboeckhoven — ce qui n'a pas plu aux autorités de l'endroit. Alors on lui députa un gardien avec ordre de lui demander, comme dans certaine fable de La Fontaine, lorsque le loup aperçoit l'agneau qui se désaltère :

« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?
» Dit cet animal, plein de rage:
» Tu seras châtié de ta témérité!
» — Sire, répond l'agneau, que Votre Majesté
» Ne se mette pas en colère;
» Mais plutôt qu'elle considère
» Que je me vas désaltérant
» Dans le courant,
» Plus de vingt pas au-dessous d'elle;
» Et que, par conséquent, en aucune façon,
» Je ne puis troubler sa boisson.
» — Tu la troubles! reprit cette bête cruelle. »

Or pendant ce colloque, qui menaçait de devenir sérieux, la commission s'était assemblée et avait résolu à l'unanimité que l'entrée serait interdite à tout le monde.

On envoya donc une nouvelle députation à M. le bibliothécaire, laquelle s'exprima ainsi en abordant M. le baron un peu de côté.

— Monsieur!

M. Le bibliothécaire continua à lorgner la belle *tête de Christ* de M. Gallait et ne répondit rien.

— Monsieur le baron!

Sur ce, Monsieur le bibliothécaire, réfléchissant que ce pourrait fort bien être à lui que s'adressait cette apostrophe, se retourna.

— Que me voulez-vous?

— Monsieur..... je suis chargé.....

— Eh bien! déchargez-vous, mon ami, déchargez-vous, et ne vous troublez pas comme ça.

— Je suis chargé par la commission..... directrice... M. le baron..... de vous dire que..... l'exposition ne sera *publique*..... que le quinze août prochain.

M. le baron comprit et ne répondit pas; mais le bibliothécaire se recula de trois pas en arrière, et passant sa main droite entre son jabot et son gilet, et il s'exclama ainsi :

— *Monsieur, allez dire à la commission directrice que je suis ici* CHEZ MOI *et que j'y reste!!!...*

M. le baron de R*** se trouvait en effet, à ce moment-là, dans la salle *empruntée* par la commission directrice.

Que diable, aussi, pourquoi, lorsqu'on veut être maître chez soi, aller emprunter des salles chez les autres?

SITUATION DES BEAUX-ARTS,

En 1844-1845,

DANS LA PROVINCE D'ANVERS.

(*Suite.*)

§ 2.

Académie de Dessin de Malines.

Le nombre des élèves qui ont fréquenté cet établissement, pendant l'année scolaire 1844-1845, s'est élevé à 432 répartis comme il suit :

1re section,	dessin et modelage d'après nature.	97	élèves.
2e »	architecture civile.	106	»
3e »	principes du dessin.	229	»
	Total.	432	»

Lorsque l'Académie aura été transférée dans le nouveau local qui lui est destiné, le Conseil d'administration pourra admettre un plus grand nombre d'élèves, et donner à l'enseignement toute l'extension désirable. Le conseil croit que le résultat du grand concours, ouvert cette année, sera satisfaisant.

§ 3.

Écoles de Dessin de Lierre et de Turnhout.

—

Ces écoles continuent a être bien tenues et les progrès des élèves sont des plus satisfaisants.

L'enseignement est gratuit; les habitants de toutes les conditions sont admis à en profiter.

En faisant la répartition des fonds destinés à l'encouragement des Beaux-Arts, pendant l'année courante, nous aurons soin d'accorder encore des subsides à ces écoles.

§ 4.

Institut des Beaux-Arts à Malines et Sociétés pour l'encouragement des Beaux-Arts à Anvers et à Malines.

—

L'institut des Beaux-Arts à Malines a pris, depuis l'année 1843, une extension telle qu'il se trouve dans la nécessité d'agrandir son local pour pouvoir admettre les nombreux élèves qui fréquentent les cours pendant la période d'hiver.

L'enseignement y est gratuit; il comprend la peinture, l'expression, la composition, l'anatomie appliquée aux arts, la perspective, le dessin linéaire et la littérature.

La société royale pour l'encouragement des beaux-arts à Anvers, qui s'était bornée jusqu'alors à ouvrir des expositions d'ouvrages de peinture et de sculpture, a complété l'année dernière son organisation, en créant des concours de littérature française et flamande et de composition musicale.

Le premier de ces concours a été ouvert; les pièces envoyées sont au nombre de trente, savoir :

8 pour la poésie flamande;
2 pour la prose flamande;
10 pour la poésie française;
4 pour la prose française;
Et 6 pour la composition musicale.

Ce résultat démontre que l'essai de la société a obtenu un plein succès.

Par un arrêté royal en date du 9 mai dernier, il a été accordé à la société un subside de frs. 1,200 pour l'aider à couvrir les frais de ce concours.

De notre côté, nous avons décidé que les frs. 1,500, que la province avait l'habitude de mettre à la disposition de cette société, pour chaque période triennale, seraient dorénavant employés comme il suit, savoir : frs. 900, en souscriptions pour prendre part au tirage, soit frs. 300 par an, et frs. 600 en subsides, dont le paiement aura lieu dans l'année de l'exposition. — La société a accueilli avec reconnaissance cette disposition.

L'exposition biennale de la société pour l'encouragement des Beaux-Arts à Malines a été ouverte le 6 juillet de l'année dernière. Les objets exposés ont été partagés, par la voie du sort, entre les souscripteurs. L'utilité de cette institution, qui ne compte pas moins de trente-trois années d'existence, est généralement reconnue; le Roi l'honore de sa haute protection.

(La suite à la prochaine livraison.)

—

CHRONIQUE BRUXELLOISE.

—

ACTUALITÉS.—SOUVENIRS.—RÉVÉLATIONS.

IX

Sommaire. — Traduction libre *d'un verset de saint Matthieu à propos de la contrefaçon, de M. G ***, de la* Vénus à la colombe *et de M. le procureur du Roi. — Allocution de M. G *** à ce magistrat. — Trois visites domiciliaires. — Saisie d'un orteil extraordinairement contrefait. — Incident remarquable. — Quelques vérités sur la contrefaçon à propos d'une statuette. — Une historiette gastronomique issue d'un bout de ruban rouge — Un couplet de M. P. G., et un dithyrambe de M. Boucquillon.—Quelques réflexions sur les ovations anticipées, la gloire aux truffes et le talent au vin de Champagne frappé, le tout à propos de M. Robbe. — Hic non erat locus. — Simple question à M. Boucquillon.*

« Omnes enim qui acceperint gladium, gladio peribunt ! »

« Ceux qui abuseront de la contrefaçon, périront par la contrefaçon. »

Ceci est la traduction *libre*, d'un verset de saint Matthieu, que nous avons faite en l'honneur de M. G ***, de la *Vénus à la colombe* et de M. le procureur du roi.

Hélas! *on ne s'attendait guère*
A voir Vénus en cette affaire,

mais il est juste de dire aussi, que l'on s'attendait encore moins à y trouver M. le procureur du roi.

Or voici ce qui est arrivé : — M. G *** est éditeur-propriétaire d'une petite réduction de la *Vénus à la colombe* de M. Fraikin. C'est sa chose, c'est son bien, c'est sa propriété.

Mais ne voilà-t-il pas qu'un beau jour M. G *** entend dire de par le monde que l'on *vendait* partout pour *un franc*, ce que lui, propriétaire-éditeur, pouvait à peine *donner* pour *dix! — Horresco referens!* — M. G***, qui, mieux que personne, sait combien *un beau désordre est un effet de l'art*, noua sa cravate, passa son habit, boucla ses longs cheveux et se rendit à pied chez M. le procureur du roi. Il y eut échange réciproque de politesses, après quoi M. G *** s'assit, et tint à peu près ce langage :

« Monsieur le magistrat,

« La *contrefaçon* est une lèpre, le *surmoulage* en est une autre ; je suis horriblement surmoulé et contrefait — c'est-à-dire lésé dans ma chose, dans mon bien, dans ma propriété. — Je viens, en conséquence, réclamer votre appui, escorté de pas mal de gendarmes et d'un nombre indéterminé de commissaires de police, afin d'opérer une descente chez tous ces misérables contrefacteurs, de les prendre en flagrant délit, et de les faire punir selon la rigueur des lois. Je veux tout saisir. »

A ces mots, le magistrat parut interdit.

— Mais que vous est-il arrivé, mon bon M. G ***? Calmez-vous ! qu'avez-vous donc de tellement contrefait?.. car... enfin..... pour saisir.....

— Ce que j'ai de contrefait, avez-vous dit, M. le procureur du roi ? — Ma jolie figure..... de la *Vénus à la colombe* par M. Fraikin ! — Ils me l'ont volée, ils me l'ont surmoulée, ils me l'ont prostituée, que c'en est une indignité. Si encore ils savaient leur métier ces galfatslà, çà me serait égal; mais ils font des sutures qui ressemblent à des coutures, si bien que l'on croit que ces saletés-là sortent de mes ateliers. C'est détestable, c'est hideux, c'est abominable, M. le procureur du roi ! Il faut absolument les pendre, ces coquins-là! »

Le magistrat, ému jusqu'aux larmes après ce monologue, ordonna immédiatement différentes perquisitions domiciliaires, jusqu'à ce qu'il y ait à statuer sur l'enquête, et sur les résultats obtenus.

Anvers, Bruges et quelques maisons de Bruxelles furent explorées par le commissaire et ses agents.

A Anvers, on a découvert d'abord *deux moules*..... au fond de la rivière; à Bruges, un autre moule et deux *Vénus;* à Bruxelles, près de l'*église de Bon Secours,* on a saisi juste le moment où il n'y avait plus rien dans la boutique pour saisir quelque chose, si bien que la police en a été quitte pour faire le pied de grue pendant une heure. M. G*** en est aujourd'hui dans un état fort alarmant; on prétend même qu'il pourrait fort bien mourir d'une *statuette rentrée.*

A la *Société des Beaux-Arts* on a saisi l'*orteil du pied droit* de la *Vénus* en question; chez Stroobant, notre dessinateur, on a trouvé le *calcaneum* gauche, et *un petit bout de queue,* que l'on croit être celui de la colombe. Les deux objets ont été immédiatement dirigés sur le greffe du parquet, afin de servir de pièces à conviction.

Quant au mouleur en lui-même il a disparu. Seulement, quelques personnes ont vu, ces jours derniers, flotter à la surface de l'*étang du nid de chien*, une perruque noire fortement bouclée que l'on soupçonne être celle du délinquant; il a été fait part de cet incident et de cette perruque au magistrat instructeur, lequel l'a fait annexer au dossier.

Si l'affaire se poursuit, nous en instruirons le public.

Ce qui nous étonne dans tout ceci, ce n'est ni la disparition du mouleur, ni les saisies de Bruges, d'Anvers et de Bruxelles; c'est que M. G*** ose poursuivre quelqu'un en contrefaçon. Si tous les gens que M. G*** a contrefaits étaient à ses trousses, Bruxelles subirait une notable augmentation dans sa population.

Il n'y a donc dans ce qui arrive maintenant à M. G*** qu'une application directe de la peine du talion. Il finira peut-être par comprendre combien le surmoulage, des idées aussi bien que des statuettes, — car la statuette n'est qu'une idée en plâtre — est une lèpre pour tout le monde et particulièrement pour tous ceux qui ont le malheur, par ce temps-ci, d'avoir en propriété des statuettes ou des idées.

Veut-on savoir, en définitive, à qui sert la contrefaçon? — Celle des livres par exemple, qui est la plus importante? — Aux épiciers et aux marchands de tabac. Les premiers y trouvent des enveloppes excellentes pour leurs fromages; les seconds, des cornets ravissants pour leur plus *fine fleur d'Harlebeke*.

Mais revenons à nos moutons — comme disaient les poëtes du XVIII[e] siècle.

Ces paisibles animaux — les moutons bien entendu — nous rappellent une historiette artistique et gastronomique assez piquante, qui ne sera peut-être pas sans intérêt pour quelques-uns de nos lecteurs.

On a mis dernièrement la nappe dans les Flandres — le pays de la belle toile — et on a tué une très-notable quantité de ces intéressants quadrupèdes dont je vous parlais tout à l'heure, en l'honneur d'un avocat, peintre d'animaux distingué. Quelques esprits pénétrants ont même vu là dedans une attention des plus délicates. Ils ont trouvé que servir du *mouton* à un homme qui sait les peindre comme feu M. Ommeganck, c'était le comble du bon goût, et l'idéal de la délicatesse. Puis, il paraît qu'on a arrosé tout cela de toasts de champagne mousseux et de très-beaux vers idem, en l'honneur du héros de la fête.

Voici le fait. M. Robbe est revenu de la dernière exposition de Paris, portant à sa boutonnière les *insignes de la Légion d'honneur*. Courtrai, sa ville natale, ne pouvait pas rester indifférente à cette distinction accordée à l'un de ses enfants les plus illustres. En conséquence, la *société des amis des arts* a réuni ses membres en un banquet solennel, où le toast suivant a été porté.

A LOUIS ROBBE.

Robbe, sur ta noble poitrine
Des rois puissants ont attaché,
La croix, que la gloire illumine,
Signe sublime et respecté;
Nous n'avons ni croix, ni couronne,
Ami, comme ces rois puissants,
Mais l'amitié toujours nous donne
La voix pour chanter tes talents.

P. G.

Ce couplet n'a pas été lu, il a été chanté par M. Vandewiele, professeur de musique; il a rencontré une vive sympathie dans l'assemblée — dit la *Chronique de Courtrai* — et il a été couvert d'applaudissements. — Le chanteur ou le couplet?

Ensuite M. Beernaert a récité une pièce de vers *en flamand*, composée pour la circonstance par M. R. B. Boucquillon.

M. Boucquillon est un peintre-poëte. Il cultive avec un égal succès les muses et la peinture à l'huile. Quand sa palette se repose, son esprit travaille, de sorte qu'il y a toujours chez M. Boucquillon quelque chose en mouvement.

Nous sommes heureux de pouvoir donner ici un échantillon de la brûlante poésie du peintre, en attendant que le salon de Bruxelles nous fournisse l'occasion de parler de la chaude peinture du poëte.

A LOUIS ROBBE. — TRADUCTION.

« Il y a sur la terre de fraîches allées, où le cœur s'enivre de volupté. Il y a sur la terre des tableaux devant lesquels l'âme bat avec enthousiasme.

« On peut trouver sur la terre de la joie, des sentiments si pleins de feu. Il y a sur la terre des voix magiques, des calices pleins de doux nectar.

« Et cependant sur la terre il y a quelque chose de plus grand, de plus enivrant que les fécilités que donnent le vin, la musique et l'amour, quelque chose qui reste vivant à travers les siècles.

« C'est l'art, c'est la haute puissance, la puissante créatrice, le feu sacré, le don que le Créateur, dans un moment solennel, départit à ses élus.

« O art! riche langage qui remplis le cœur des hommes de cris de joie et de calme, ô rayon qui fais jaillir la lumière dans les ténèbres, ô peinture, éternel, éternel hommage à toi!

« Eternel hommage à vous, prêtres des arts, divinités, dont nous célébrons la grandeur, à genoux sur la terre, et dont nous nommons les noms, le cœur animé d'un saint amour et d'un saint ravissement!

« O patrie, terre que nous aimons tous, que de fils des arts tu comptes sur ton sol! Quel autre pays, si béni, si grand, si puissant qu'il soit, nous offre autant de gloire et autant de beautés?

« Si un jour, ô mon pays, si un jour tu étais destiné à périr; si un jour la destinée te réservait le sort des esclaves; si un jour un tyran venait à te déchirer le sein, jamais ton nom ne périrait, jamais!

« Oh! jamais un maître ni un tyran, quel qu'il soit et si grand que puisse être sa puissance, ne profanera ton front. Jamais une main, si téméraire qu'elle soit, ne touchera à ta tête, ni ne ravira une feuille de ta couronne.

« Non, jamais nous ne perdrons l'héritage de nos ancêtres. Et si jamais l'étranger nous vante ses actions, nous lui dirons ce qu'étaient nos artistes, et alors le nom de ROBBE sera cité.

« Alors nous leur dirons, ô maîtres, combien vous étiez grands et nobles dans le cœur des artistes. Alors nous leur dirons comment les princes de la terre vous consacrèrent et vous couronnèrent devant l'autel rayonnant.

« O courageux lutteur, ô ami de l'art, ô ROBBE, c'est à toi que s'adressent notre hommage et nos actions de grâces! A toi nos cœurs sont attachés et attachés pour toujours! Pour toi nos offrandes et nos dons sont prêts! »

Rien n'est plus imagé, rien n'est plus poétique que ce dithyrambe, mais si l'on veut maintenant savoir ce que nous pensons de tout ceci, nous le dirons avec la franchise qui nous caractérise.

Eh bien! on tue l'art en Belgique!.... Tout ce bruit, tous ces enivrements, toutes ces pompes, toutes ces ovations, toutes ces bulles d'enthousiasme soufflées au vin de Champagne, font plus de mal que de bien et rendent de mauvais services aux artistes. On les abuse sur leur position. Leur talent, qui aurait pu grandir par un travail assidu et faire jaillir quelques brillants reflets de sa gloire sur leur nom et sur leur patrie, se dessèche au contact de ces feux d'artifice d'un jour. Leur valeur personnelle se change en fatuité et à la place du vrai talent on ne trouve souvent que charlatanisme, vanité et présomption. Aujourd'hui, on est tout bouffi d'orgueil en sortant des bancs de l'*école* et nous connaissons plus d'un lauréat d'académie qui se croit en droit d'appeler son maître *perruque,* parce qu'il a été médailliste au concours. On se croit un Van Dyck quand on a la croix, et premier moutardier du pape quand on a des travaux du gouvernement ou que l'on est professeur dans une académie. Le professorat, c'est le *nec plus ultra;* c'est le bâton de maréchal. Il semble que ce soient là les colonnes d'Hercule, les délices de Capoue de l'art! Alors on fait des rèves splendides, et moderne Annibal, on s'enivre à la fumée d'un encens que vous soufflent un tas de niais qui ne comprennent que *la gloire aux truffes* et le talent au champagne frappé. Puis, quand on s'est bien laissé porter en triomphe et que l'on s'est bien bercé de chimères, on se réveille un beau matin avec la rage dans le cœur, et l'on est tout surpris de se trouver amoindri, déchu, envahi, détrôné, surpassé par une foule de rapins qui roulaient obscurément leur rocher de Sisyphe autour de vous.

C'est à peu près là l'histoire de toutes nos illustrations modernes. Une fois arrivées au pinacle, au *summum* des honneurs, elles restent là, tranquillement assises dans leur chaise curule, savourant les joies du présent, sans songer aux inquiétudes de l'avenir.

Si j'ai comparé l'art au rocher de Sisyphe, c'est que, sur ce terrain là, il y a toujours une lourde pierre à monter — c'est-à-dire quelque chose à étudier, quelque chose à apprendre. L'art, c'est le *mouvement perpétuel* de la pensée. Le moindre temps d'arrêt amène la prostration; la prostration la décrépitude; la décrépitude l'infériorité.

L'infériorité est la mort des artistes. Et cette mort-là est plus dan-

gereuse cent fois que la mort réelle, c'est-à-dire la mort physique.

Certes, M. Robbe est doué d'un beau talent, personne ne le conteste; mais M. Robbe est loin d'être arrivé au dernier degré de l'échelle artistique. Il faut encore qu'il enjambe par dessus Paul Potter, Balthasar de Castiglione, Adrien Van de Velde, les deux Weeninx, Ommeganck, Kobell; il faut même qu'il trouve le moyen de passer par dessus Landseer, Verboeckhoven et Brascassat, — ce qui n'est pas chose facile — après cela, nous ne trouverons pas mauvais qu'on lui adresse des madrigaux, comme à une jolie femme, qu'on lui donne des sérénades comme à un grand-duc, des dindes truffées comme à un roi et qu'on lui offre de l'encens et de la myrrhe comme à un Dieu!

Mais pour en arriver là, il faut encore la façon. Or, le dithyrambe de M. Boucquillon nous paraît un peu déplacé. *Hic non erat locus.* Habitants de Courtrai, vendez paisiblement vos toiles — en vous arrangeant le mieux possible avec la France pour vos tarifs — et laissez M. Robbe achever tranquillement ses petits moutons pour l'exposition!

Quant à M. Boucquillon, je me suis souvent demandé, après avoir lu son églogue en l'honneur de M. Robbe, ce qu'il dirait de mieux de de plus beau à LL. MM. le roi et la reine de Belges si jamais elles honoraient Courtrai de leur visite?

***

DÉFENSE

DU PROJET ADOPTÉ PAR LA COMMISSION DIRECTRICE RELATIVEMENT A LA LOTERIE.

Le nouveau mode de répartition des fonds de la *loterie* a soulevé l'humeur de quelques esprits chagrins, et ils ont manifesté, par un débordement de mauvaises raisons écrites, leur mécontentement de ce que l'on essayait une *idée nouvelle*.

Nous regrettons qu'un journal grave de cette ville se soit fait l'écho de ce mouvement passionné, et qu'il ait cru devoir donner l'hospitalité à ces mauvaises raisons au moment même où l'exposition va s'ouvrir. Le public a besoin qu'on le stimule et non qu'on le dissuade.

Pour défendre le projet dont il est l'auteur, M. De Wasme a immédiatement répondu à *l'Indépendance belge*, par la lettre qui va suivre.

AU RÉDACTEUR DE L'INDÉPENDANCE BELGE.

Monsieur,

En lisant les observations que vous avez publiées sur le nouveau projet adopté par la *Commission directrice* de l'Exposition des Beaux-Arts, je me suis demandé quel avait été le but de leur auteur? Si c'est afin de jeter le découragement dans le cœur des artistes et la perturbation dans l'action régulière de la loterie, il a parfaitement réussi. Il y a plus d'un an que le projet nouveau est sur le tapis, il y a plus de trois mois qu'on le discutait au sein de la Commission; il n'est donc pas juste de dire que cette décision a été prise d'une manière irréfléchie et qu'elle doive avoir des conséquences graves.

Ce projet, monsieur le rédacteur, avait été soumis à l'appréciation d'un grand nombre d'artistes, parmi lesquels figuraient même quelques membres de *la Commission;* ce n'est qu'après lui avoir fait subir ces différentes épreuves que le projet a été envoyé à M. le ministre de l'intérieur. L'auteur des observations critiques aurait dû prendre en considération la délibération de la Commission, et penser avec quelque raison, que si la décision a été prise à la majorité des voix, c'est qu'il y a eu discussion.

Je me contenterai, pour être bref, de relever deux ou trois erreurs manifestes, et de signaler une énorme contradiction dans les observations de l'auteur. D'un côté, il parle de l'*amour-propre*, de la *délicatesse* des artistes; et de l'autre, il *affirme que des marchés honteux se concluront* entre le public et ces mêmes artistes, Il suppose quelqu'un au monde capable de leur tenir ce langage:

« Vous estimez votre ouvrage 200 francs, je vous en donne 300, et vous allez me signer un reçu de *deux mille!* »

L'auteur des observations n'est pas au courant de ce qui se fait. Avant d'envoyer son tableau à l'exposition, chaque artiste *est tenu, d'après le règlement*, d'indiquer le prix qu'il en veut. La Commission prend note de tous ces prix; il n'y a donc pas de supercherie possible. Et si M. un tel, auquel est échu un lot de *deux mille francs*, a acheté le tableau de M. un tel, le trésorier de la commission saura fort bien que l'œuvre était cotée a 200 fr., il ne délivrera donc pas un mandat de *deux mille*.

L'auteur aussi prétend que les meilleurs tableaux seront vendus avant que les amateurs aient pu choisir. Savez-vous, M. le rédacteur, combien de tableaux avaient été ainsi vendus avant le tirage de la loterie à l'exposition de 1842? — Quatre ou cinq au plus. Ce ne sera donc pas le rebut de l'exposition qui restera pour les porteurs d'actions. Tout artiste est jaloux de vendre, et que ce soit avant, pendant ou après l'exposition, peu lui importe, pouvu qu'il se défasse de son œuvre et recueille ainsi le prix de son travail.

Maintenant, monsieur le rédacteur, pour arriver au troisième reproche, je dirai bien franchement, que s'il n'y a pas d'*actionnaires*, de preneurs de billets, il faudra bien plutôt s'en prendre à l'espèce de lassitude qui s'est emparée du public à l'égard des loteries, qu'à tout autre motif.

La *Commission directrice* elle-même, cherchait un moyen de vivifier, de stimuler l'indifférence publique, parce qu'elle voyait à chaque exposition ses actions diminuer. Il n'y avait pas encore cependant de projet nouveau. C'est alors que j'ai cherché, comme les autres, à trouver un moyen neuf qui pût présenter des avantages nouveaux, en faisant disparaître les abus de l'ancien système, dont le plus grand, à mon avis, était de voir les tableaux ou les statues acquis par la Commission, mis en vente sur la place publique quand ils n'étaient pas à la convenance de ceux qui les avaient gagnés. J'en pourrais citer des exemples.

Si je me suis trompé, monsieur le rédacteur, l'avenir le dira, mais il me restera toujours la conscience d'avoir fait une action en dehors de tout intérêt privé, et hautement approuvée par un grand nombre d'artistes.

Cette lettre est même le résultat d'une démarche personnelle faite par plusieurs d'entre eux, lesquels sont parfaitement convaincus que l'auteur des observations critiques n'a pas bien compris le projet.

Veuillez agréer, etc.

DE WASME PLETINCKX.

De tout un peu.

BELGIQUE. — *Bruxelles.* — Dans la quinzaine qui a précédé l'ouverture de l'exposition de Bruxelles, M. et Mme Calamatta, revenus depuis quelques mois d'un voyage en Italie, ont convié tous les artistes belges à venir apprécier les travaux faits pendant leur séjour. Quatre des élèves de l'école royale de gravure, dont M. Calamatta est professeur, avaient suivi leur maître en Italie, et leurs dessins ont aussi été exposés. Ces derniers consistent en une quantité assez considérable d'études faites d'après Raphaël, Léonard de Vinci et quelques grands maîtres. Mais ce qui a mérité particulièrement notre attention, ce sont les dessins de M. Calamatta.

Au milieu d'une foule d'études qu'il serait trop long d'énumérer, nous avons remarqué un portrait de *la Fornarine*, de *la Joconde* de Léonard de Vinci, et un *portrait de Rubens*, peint par lui-même. Autrefois, il était d'usage que chacun des membres de l'*académie de Saint-Luc* fit présent de son portrait à la corporation en entrant dans cette compagnie. Cette habitude est malheureusement perdue, depuis la dispersion de la galerie, qui a été cédée ou vendue, par je ne sais quelle spéculation. La plupart des portraits de cette collection curieuse font maintenant partie de la galerie de Florence,

et c'est d'après l'une de ces peintures que M. Calamatta a dessiné son Rubens. La Fornarine est un beau portrait, sans doute, mais quand on compare la puissance des deux couleurs de Rubens et de Raphaël, on est étonné de l'éclat et de l'effet produit par le rapprochement. La Joconde mérite des éloges sans restriction. Elle est un peu moins noire que celle du musée de Paris, mais il y a une dégradation de tons si finement sentie, qu'on s'attache volontiers à ce dessin. Ces trois belles choses sont prêtes à être gravées.

Il y avait encore là une copie de la *Vierge à la chaise*, et une copie de la *Vierge à l'hostie*, de M. Ingres, qui sont deux des meilleures choses que nous ayons vues de M. Calamatta.

Mme Calamatta brillait là aussi par sa peinture. Nous avons remarqué surtout une *Vénus*, d'après le Titien, qui est chaudement et vigoureusement peinte; quelques bonnes études, quelques tableaux originaux, et particulièrement cette *Vierge à l'enfant*, dont nous avions dit à Paris, au salon de 1842, sans savoir de qui elle était : « *On dirait que la main de Ingres a tracé ces contours et modelé ces chairs.* » Mme Calamatta est en effet élève de M. Ingres, et un peu aussi de son mari, lequel grave presque constamment d'après M. Ingres. — Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Mme Calamatta ait reporté dans ses œuvres l'esprit, le sentiment, et jusqu'à la touche quelquefois des œuvres de son maître.

En résumé, tout ce que la Belgique compte d'artistes est venu visiter l'exposition de M. et de Mme Calamatta, ce qui n'empêchera ni l'un ni l'autre de ces deux artistes d'envoyer quelques nouvelles productions à l'exposition de Bruxelles.

—

Les travaux de réparation et de peinture au théâtre de la Monnaie sont terminés, et la troupe revenue d'Angleterre couverte de lauriers.... et de guinées, a repris possession de la salle restaurée et remise à neuf. Nous ne nous occuperons pas encore aujourd'hui de la troupe et du répertoire, nous nous contenterons seulement de mentionner les modifications apportées dans les loges dont le parquet a été élevé de manière à ce que les dames aient, étant assises, la ceinture à la hauteur du bourrelet. Nous mentionnerons encore l'élargissement des galeries et des balcons, la métamorphose des banquettes si dures du parterre; mais nous déplorerons que l'on ait creusé tout exprès une niche pour placer devant le nouveau contrôle cette affreuse statue de Talma, que nous espérions voir enfin disparaître.

Quant au foyer, dont la décoration a été confiée à M. Tasson, il est aussi élégant qu'il était jadis triste et négligé.

—

On nous écrit de Louvain : L'exposition ouverte par nos artistes dans une des salles de l'hôtel de ville ne cesse d'attirer la foule. La curiosité a d'abord provoqué l'affluence, le mérite des ouvrages exposés n'a cessé de l'agrandir. Chacun était avide de connaître les œuvres de ses concitoyens, et bientôt chacun fut désireux de les revoir. Le beau talent de M. Mathieu, directeur de notre académie, a surtout une large part dans cette attraction. Le pinceau fougueux de ce maître s'est transformé par la contemplation des chefs-d'œuvre italiens, et l'on reconnaît dans son *Calvaire* une poésie, une correction, une puissance contenue, qu'on chercherait vainement, au même degrés, dans ces productions précédentes. A cette grande page religieuse il faut joindre une charmante *Étude italienne*, une copie de la *Vierge à la chaise*, qui rappelle, avec une rare précision, l'original, et une scène qui montre *Raphaël* et la *Fornarina*, dans un frais et souriant paysage.

M. Bekkers aborde pour la première fois la peinture historique, et il y a débuté par un succès. *Le Crucifiement du Christ*, conçu avec originalité, exécuté avec énergie, brillant des séductions d'un riche coloris, révèle, sous tous les rapports, les qualités de cet artiste habile. Après une pareille production, M. Bekkers a dû faire désormais ses adieux aux tableaux de genre : son talent appartient à l'histoire.

Dans une autre branche de la peinture, le tableau de M. Genisson obtient un succès analogue. *La visite des archiducs Albert et Isabelle à la cathédrale de Tournay*, est une production vraiment digne de sa destination : ce tableau est commandé par le ministre de l'intérieur pour le *Musée national;* un admirable portrait de M. Vandorne, différents paysages traités de main de maître par M. Everaert, et différentes productions, justement estimées, de messieurs Geedts, Van Espen, Van Gobelscroy, Vervon, Cleverenbricgh, Vermeylen, complètent, sous les rapports de la peinture, cette petite exposition locale, qui doit se fondre dans celle de Bruxelles.

La sculpture aussi s'y trouve heureusement représentée. L'on y remarque des ouvrages de M. Séverin Van Arschot, des médaillons d'un beau travail par M. Sergeys, et enfin quelques œuvres plus importantes de M. Geerts, l'un des statuaires les plus féconds, les plus habiles et des mieux appréciés de notre pays.

—

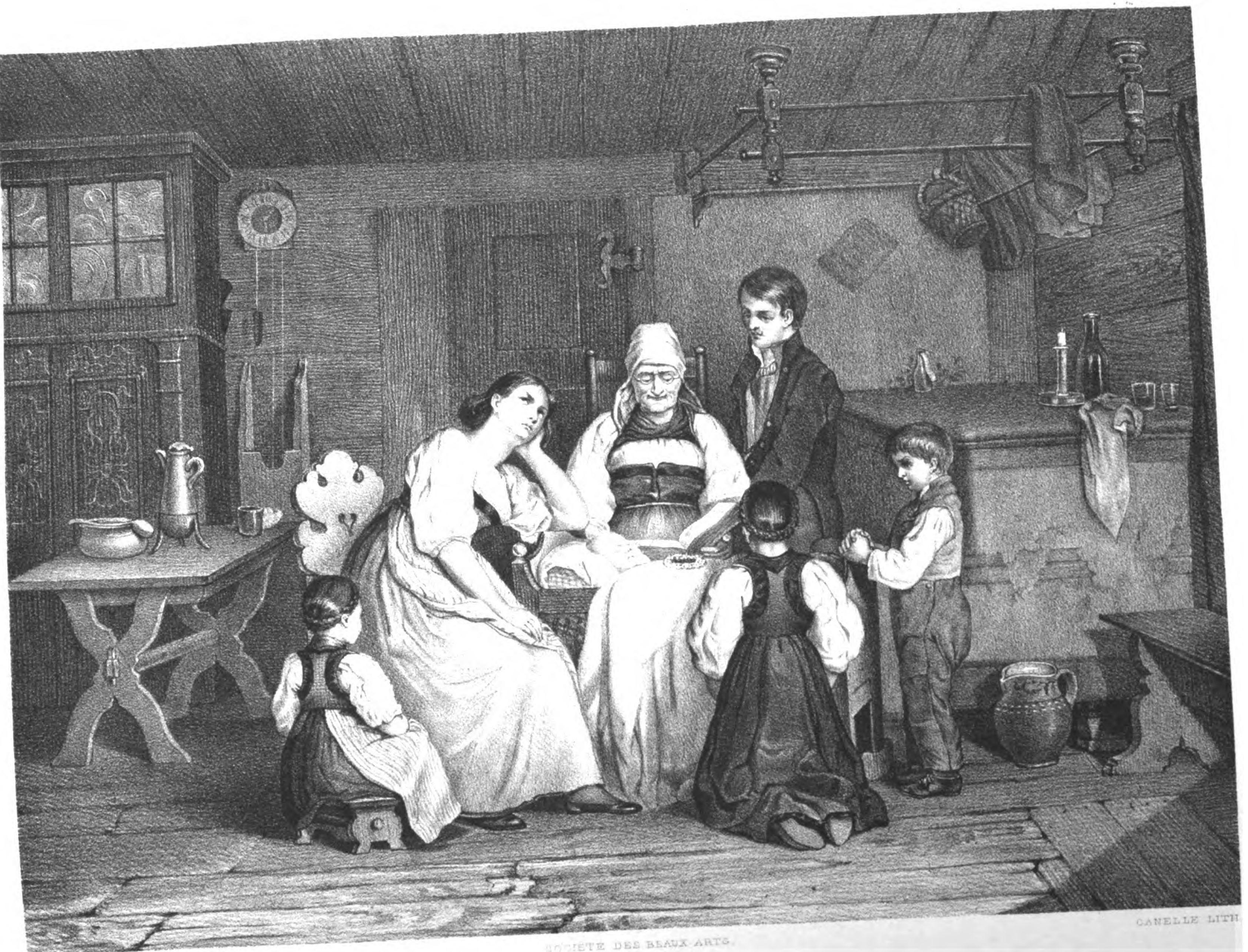
Bruges, 6 *août*. — Un ami éclairé des beaux-arts nous invite à faire connaître six tableaux cachés aujourd'hui dans une modeste obscurité, mais qu'il est juste de ranger parmi les chefs-d'œuvre de l'école flamande. Ces tableaux, représentant la vie de Saint-François d'Assises, ornent le réfectoire du couvent des Capucins. Jamais le pinceau de nos grands maîtres ne trouva d'inspirations plus gracieuses et plus nobles que lorsqu'il puisait à des sources religieuses. La collection de ces tableaux, auxquels manque malheureusement un septième, est un poëme sublime dont chaque épisode renferme d'admirables beautés. Composition large, hardiesse de dessin, richesse de détails, entente des couleurs, tout annonce l'ouvrage d'un de nos peintres accomplis. Nous n'hésitons pas à attribuer à Van den Berghe cette histoire de Saint-François d'Assises, quoique la tradition du couvent affirme que ces toiles ont été composées par un membre de l'ordre qui les a d'abord destinées au couvent de Gand, d'où elles ont été transférées plus tard à Bruges. Du reste nous n'entendons en rien contester les talents qui se sont de temps en temps développés dans la solitude. Il est incontestable, par exemple, que le capucin qui a construit l'horloge du couvent de Bruges, s'est placé par ce seul ouvrage au premier rang des mécaniciens de son époque. Le curieux mécanisme en cuivre de cette horloge est mis en communication d'un côté avec la cloche de la tour, et de l'autre avec les cadrans placés en cinq ou six différents endroits, tant aux étages supérieurs qu'au rez-de-chaussée, indiquant les heures avec une précision invariable. D'autres membres se sont illustrés dans d'autres branches ; mais, quand bien même il se fût trouvé parmi eux un excellent peintre, le style et la pensée des tableaux du réfectoire décèlent la main de Van den Berghe.

—

La curiosité publique a été excitée ces jours derniers par la découverte d'un ancien tombeau, orné de peintures grossières, que les ouvriers avaient trouvé à quelques pieds de profondeur en creusant un égout de la place St-Amand en notre ville. On ignore à quelle circonstance il faut attribuer la présence d'un tombeau à cet endroit. La chapellede St-Amand, bâtie, d'après une tradition respectable, sur l'emplacement de la maison où saint-Amand et saint-Éloi avaient reçu ensemble l'hospitalité lorsqu'ils s'étaient rencontrés dans leurs courses apostoliques à Bruges, occupait la place St-Amand ; elle n'a été démolie que depuis vingt-cinq ans; mais cela même n'explique pas la découverte, il est constant que cette chapelle n'a jamais été église paroissiale et n'avait pas par conséquent de lieu de sépulture. Du temps que nos corporations existaient, elle servait de chapelle à la corporation des épiciers. La ressemblance qu'il y a entre les peintures de ce tombeau et celles des tombeaux découverts lors du pavement de la cathédrale, porte à croire qu'ils sont de la même époque.

Dessin. — *Le Tombeau de Saint-Jacques*. — Le Tombeau de Saint-Jacques est un des plus anciens et des plus curieux monuments qui se trouvent dans la vallée de Josaphat, en Palestine. Selon la tradition, c'est là que Saint-Jacques se tint retiré, pendant le temps qui s'écoula entre la résurrection et le crucifiement de notre seigneur.

Ce Dessin est extrait du magnifique ouvrage sur *la Terre-Sainte*, publié par la Société des Beaux-Arts, d'après Haghe premier dessinateur de S. M. la reine d'Angleterre. La lithographie est due au crayon si exercé et si fin de M. Stroobant.



SOCIÉTÉ DES BEAUX ARTS. CANELLE LITH.

EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1845.

(*Suite.*)

—

§ III.

Physionomie de l'exposition.

L'ouverture des expositions belges a cela de remarquable, qu'elle se fait toujours avec une certaine pompe *officielle* qui rehausse l'éclat de leur solennité. Les artistes eux-mêmes sont sensibles à cette sympathie du Pouvoir; aussi, pas un ne manque à l'appel, et tous se parent comme en leurs plus beaux jours de fête pour y assister.

C'est qu'en effet, cette solennité est la grande fête de l'art, et comme elle ne revient que tous les trois ans, il en résulte qu'elle est célébrée avec toute la joie d'un plaisir longtemps attendu, avec tout l'enthousiasme que donnent, d'un côté, la confiance du talent et, de l'autre, l'espoir d'une récompense vivement désirée.

Donc, le 15 août à onze heures du matin, ministres, officiers généraux, membres du corps diplomatique, artistes et grands dignitaires de l'État, tout était confondu dans les longues galeries qui servent d'asile aux tableaux de l'Exposition Nationale.

Dans ce sanctuaire de l'art, les vieux maîtres se sont cachés pour faire place aux jeunes; et, comme dans le palais des vieux rois Francs, — *le Louvre* — ils vont rester derrière leur rideau vert pendant six semaines encore, pour écouter, dans leur barbe et dans leur gloire, les critiques ou les éloges dont on va abreuver toute cette génération d'artistes, qu'ils ont pour la plupart guidés dans la carrière. Espérons qu'ils seront indulgents pour quelques-uns, mais en revanche, espérons aussi, qu'ils viendront, au jour des récompenses, déposer une couronne de laurier sur la tête de ceux qui seront appelés un jour à prendre place à côté d'eux.

Le sentiment qui se fait jour après que l'on a satisfait le premier mouvement de curiosité si naturel en pareille circonstance, c'est un sentiment de plaisir; et la satisfaction la plus complète succède immédiatement à l'étourdissement des oreilles et à l'étourdissement des yeux.

Cette phrase : *l'exposition est belle,* s'échappe involontairement de toutes les lèvres, et chacun revient content et heureux, après avoir vu.

L'exposition est belle, fort nombreuse et fort brillante en effet; mais comme il ne suffit pas de le dire à chacun pour le faire croire à tout le monde, il est bon de s'expliquer un peu plus catégoriquement à ce sujet.

D'abord, un peu de statistique s'il vous plaît. La statistique ne gâte jamais rien; la critique viendra ensuite, s'il y a lieu.

Commençons par constater qu'il y a 846 numéros inscrits au *livret,* et que celui-ci a été fait avec un luxe remarquable de vignettes sur bois, dont les iconographes devront savoir gré à MM. Lauters, Brown et Jules Dugniolle. A M. Dugniolle pour avoir eu l'idée; — n'en a pas qui veut des idées — à M. Lauters pour avoir fait les dessins, et à M. William Brown pour les avoir gravés ou fait exécuter par les élèves de *l'école royale de gravure* dont il est le professeur.

Disons ensuite que ces huit cent quarante-six numéros appartiennent à 472 artistes qui sont répartis ainsi qu'il suit :

Pour Bruxelles.	215
Id. Anvers.	79
Id. Gand.	26
Id. les autres villes réunies. . . .	60
Id. la Hollande.	27
Id. la France.	50
Id. les autres nations réunies. . .	15

Sur ces quatre cent soixante et douze artistes il se trouve 24 femmes seulement. 24 tableaux de sainteté et *trente* compositions de sujets historiques, parmi lesquels plusieurs peuvent même être classés dans le *genre,* sans aucun inconvénient.

Il résulte de ces derniers calculs que la grande peinture n'est pas parfaitement en honneur dans la Belgique, et que ceux qui s'y livrent forment autant d'exceptions à la règle générale.

Comme nous ne croyons pas, toutefois, que le talent d'un artiste réside dans tel genre de peinture plutôt que dans tel autre, nous nous abstiendrons de classer les tableaux par famille; nous suivrons tout simplement l'ordre adopté par la commission directrice, c'est-à-dire que nous visiterons chaque salle en particulier, et que nous examinerons chacun des tableaux qui s'y trouvent.

§ IV.

Salon de Rubens. — Première travée.

Cette salle est particulièrement destinée aux grands tableaux de l'exposition. C'est là que le génie se déploie par mètres et par toises, sur toutes les parois de ses hautes murailles; mais c'est là aussi que trois ou quatre petits bijoux inappréciables se trouvent cachés à l'ombre des bordures de ces toiles colossales — ombre qu'elles font rayonner de lumière — tout en s'y perdant. L'artiste les voit bien lui, et il s'y cloue; mais le public, qui aime avant tout ce qui chatouille agréablement ses pupilles, s'arrête, la bouche béante, devant la deuxième édition du *Patrocle* de M. Wiertz. Cette deuxième édition ressemble à celle de beaucoup de livres; elle a été revue, corrigée et considérablement augmentée. Espérons enfin que M. Wiertz nous donnera quelque jour une édition complétement *expurgée!*

Nous sommes loin, toutefois, de vouloir contester le mérite de M. Wiertz, en disant cela; nous reconnaissons, au contraire, en lui, une nature d'artiste vigoureusement trempée, mais nous sommes également forcé de reconnaître qu'il abuse des belles facultés que la nature lui a données. M. Wiertz cherche Michel-Ange et Rubens, mais le premier souvenir qui se présente à l'esprit est celui de Rubens, on sent que c'est là l'homme qu'il cherche, qu'il étudie de prédilection. Comme celles de Rubens, ses compositions sont vastes, audacieuses, turbulentes, pleines de mouvement et de vie; il y a même exagération, surabondance de couleur; mais, d'un autre côté, il y a insuffisance

dans la forme, dans l'expression, et surtout dans la puissance du modelé. Comme Rubens, il tente les grandes entreprises; on sent la vie, l'air, la lumière, circuler, rayonner autour de toutes ces figures et au milieu de tous ces corps; mais ni l'imagination ni les yeux ne sont complétement satisfaits. Il manque quelque chose à ce tableau. L'énergie que M. Wiertz déploie dans toutes ses figures n'est que factice. Les mains ne tiennent pas, ou plutôt elles ne tiennent à rien; les pieds ne poussent pas; et, tout en ayant l'air d'être contractée, la musculature est souvent inerte. Sous l'apparence de la force anatomique on ne trouve que la faiblesse, comme dans le personnage à genoux que l'on voit sur la gauche du premier plan. On dirait un homme resté huit jours sous l'eau et dont les pectoraux sont insufflés d'air par le moyen d'un chalumeau. C'est mou, c'est rond, c'est cotonneux, et cela tient à ce que M. Wiertz *ne consulte jamais la nature*. Que peut-on faire ainsi? nous le demandons à tous les artistes de bonne foi, qui raisonnent leurs engoûments. Or, quand on enfonce le scalpel de la critiqne dans toutes ces chairs, on sent l'homme qui s'est battu les flancs pour arriver à une puissance surnaturelle qu'il avait rêvée, mais à laquelle il n'a pu atteindre. En un mot, si l'on veut connaître à fond notre pensée, nous dirons que la grandeur de l'exécution ne répond, dans le tableau de M. Wiertz, ni à la grandeur de la pensée, ni à l'ampleur de la composition, ni à la fierté sauvage de certaines attitudes mélodramatiques. — Croit-on, par exemple, que des yeux roulant dans leur orbite, et dont la cornée jette un éclat lumineux, constituent seuls l'expression? Non! C'est pourtant ce qui a lieu dans la plupart des têtes du *Patrocle* de M. Wiertz. Avant tout, cette lumière brillante saute aux yeux, elle éblouit, et elle donne facilement le change à ceux qui ne scrutent pas le fond des choses ou qui s'arrêtent à la superficie. Oh! la belle tête! s'écrient les *bourgeois*, en voyant cet Hercule qui lance des éclairs et se tord comme un convulsionnaire! Belle tête, c'est possible, mais de cervelle point. Et cet homme, qui retient le corps de Patrocle et auquel on donnerait volontiers de la chair fraîche pour sa nourriture, ne déploie pas, dans la partie musculaire de son corps, la moitié de la tension nécessaire au jeu de sa physionomie. La peinture de M. Wiertz est un amalgame de bien et de mal; c'est un composé de force et de faiblesse, de science et d'extravagance, de puissance et d'inertie;

C'est l'œuvre d'un Titan, dont la puissance intime
Ne se produit à l'œil qu'après mûr examen.
De l'horrible et du beau c'est l'incroyable hymen:
Dans cette œuvre, l'atroce est voisin du sublime!
Jamais élan de verve, éclat de passion,
N'avait poussé si loin dans le dévergondage;
L'artiste a dépensé pour cette grande page
Toute son exaltation.

Là, ni règle ni frein, car Monsieur Wiertz méprise
Tout ce qui met la forme au service au fond;
Veut-il être correct? — bientôt il se morfond...
L'entrave qui le blesse, il l'évite ou la brise.
Ardent lorsqu'il conçoit, *inhabile* au métier,
Sa richesse d'esprit l'entraîne et le déborde...
Chez lui l'arc est trop fort pour céder à la corde,
Le daim bondit hors du sentier.

Que l'on ne croie pas, toutefois, que ceci soit une critique de parti-pris; nous reconnaissons, au contraire, une immense portée au talent de M. Wiertz; souvent nous l'avons comblé d'éloges, ainsi qu'il le mérite, et c'est pour cela que nous nous croyons en droit de lui dire franchement notre façon de penser. Les premiers, nous avons sollicité le gouvernement de lui confier quelque large panneau de muraille, afin qu'il puisse y déployer ses ailes: il y a en lui l'étoffe d'un grand peintre, il faut qu'il persévère et qu'il se châtie. Mais aussi les premiers nous avons blâmé l'intempérance de ses allures et la fougue de son imagination. Si nous avions l'honneur de connaître M. Wiertz, nous lui dirions: « Cessez, monsieur, de vous cramponner à Rubens et de le suivre pas à pas; marchez seul et soyez *vous*, c'est le moyen de l'éclipser, puisque vous vous croyez assez de force pour lui porter un défi. Quand on veut dépasser les gens, on ne marche pas derrière; on se faufile à côté et on passe devant. Devant, il y a la gloire; derrière il n'y a que le ridicule qui s'attache presque toujours aux œuvres des copistes et des imitateurs. » Voilà ce que nous dirions à M. Wiertz; et comme c'est une nature d'élite par excellence, nous ne doutons pas un seul instant qu'il ne comprît le désintéressement de nos avis.

Il y a une chose dont nous n'avons pu nous rendre compte, c'est l'emplacement choisi par la commission directrice. Pour juger un peu convenablement le tableau de M. Wiertz, il faudrait le voir à trois fois la distance de sa grandeur; or, c'est à peine s'il y a la largeur du tableau entre le public et la balustrade. Il est donc impossible d'asseoir un jugement qui ne soit pas sujet à quelques réserves, quand on ne se trouve placé, ni dans les conditions voulues, ni dans le milieu au centre duquel l'artiste s'est placé lui-même.

Nous croyons néanmoins avoir rendu suffisamment justice au mérite de M. Wiertz. Si nous avons constaté ses défauts, nous n'avons pas marchandé non plus ses qualités et nous déclarons hautement que *le Patrocle* est une des œuvres les plus marquantes du salon national de 1845.

A côté du tableau de M. Wiertz et au fond de la salle que nous parcourons, se trouve la toile de M. Slingeneyer, qui remplit à elle seule toute la muraille.

C'est un épisode des guerres maritimes de la Hollande contre les corsaires flamands, au XVIIe siècle.

En 1604, Ambroise Spinola, général italien, fit capituler Ostende, après quatre années d'un siége opiniâtre. Mais la ville ne laissa au vainqueur qu'un vaste amas de ruines. Fidèles au parti pour lequel ils avaient combattu, la plupart des habitants se retirèrent en Hollande, et pour repeupler la ville soumise, on fut obligé d'accorder des immunités à ceux qui voudraient s'y établir. Grâce aux mesures prises par l'archiduc, Ostende fut rebâtie en quelques années.

On essaya même de faire déclarer la ville *port franc* afin d'attirer le commerce maritime qu'avaient autrefois possédé Bruges et Anvers, mais la politique timide d'Albert et d'Isabelle, aussi bien que la guerre qui recommença de plus belle, ne permit pas de réaliser ce grand projet. Ce fut alors qu'on vit des bâtiments armés pour la course sortir d'Ostende et revenir avec des prises nombreuses, tant et si bien qu'une lutte acharnée s'engagea entre ces corsaires flamands et les navires de guerre des Provinces-Unies. L'amirauté d'Amsterdam avait ordonné même de *laver les pieds* aux prisonniers, c'est-à-dire de les jeter à la mer; mais les Ostendais n'en montrèrent que plus d'audace et bravèrent presque toujours avec impunité les flottes chargées de les bloquer.

Ennoblissant ainsi, à force de courage, ce rôle de corsaires auquel les réduisait leur petit nombre, ils n'hésitaient pas à combattre les croiseurs hollandais, quelle que fût la disproportion des forces.

Dès la seconde année de la guerre, un de leurs capitaines, le brave Jean Jacobsen, abandonné, à l'approche des ennemis, par deux navires espagnols qui l'accompagnaient, *résista seul à une escadre entière et se fit sauter plutôt que de se rendre*.

Tel est le sujet qu'a choisi M. Slingeneyer, et c'est au moment où Jean Jacobsen, ferme mais résigné, descend, mèche allumée au poing, la première marche qui conduit à la sainte-barbe que l'artiste l'a représenté.

Cette scène impressionne vivement le spectateur. Toutes les nuances possibles du sentiment, le courage, la stoïcité, la rage, le désespoir, la crainte, le regret sont exprimées avec une science et un talent dignes d'éloges. Jacobsen est immobile; mais on devine ce qui se passe dans son âme pleine de force et d'énergie. Devant lui il a la révolte qui se présente l'écume à la bouche et la hache à la main; derrière lui, il a les supplications et les larmes. Rien n'y fait. Jacobsen tient tête à l'orage, et saisissant de la main gauche son pavillon qu'il semble agiter pour ranimer le courage et faire germer un sentiment de patriotisme au fond du cœur de ceux qui l'ont perdu, il se dirige vers la poudrière avec un héroïsme digne des temps antiques. On sent qu'il y a dans cet homme une résolution de fer, et que ni la menace, ni la prière, ni les larmes, ni la peur n'ont jamais trouvé place dans son cœur quand il s'est agi d'honneur et de patriotisme.

Nous le répétons, cette scène est émouvante, dramatique et composée de manière à donner de grandes espérances pour l'avenir de l'artiste. N'oublions pas que c'est un jeune homme de vingt-deux ans qui a écrit cette grande page, et que dans cette main juvenile, frêle et délicate comme celle d'une jeune fille, il y a toute l'énergie d'une nature herculéenne et toute l'habileté d'un artiste rompu de longue date aux luttes difficiles de la pratique. Si M. Wiertz avait possédé la quatrième partie de la *main* de M. Slingeneyer, M. Wiertz aurait grandi de moitié, tandis que, si M. Slingeneyer eût seulement été doté d'un dixième de la puissance de couleur de M. Wiertz, il eût produit une œuvre de premier mérite grâce aux qualités que la sienne possède déjà.

Dans la crainte que l'on ait oublié ce que nous avons dit dans notre *introduction*, au sujet des *artistes complets*, nous allons le répéter ici. Il est de ces choses qu'il est bon de redire souvent, quand on croit qu'elles doivent être acceptées.

« Trois conditions sont indispensables à l'homme qui veut prétendre au titre d'artiste complet. — *L'expression — la composition — la forme*. — La couleur et le clair-obscur, dans cette hiérarchie, ne sont que les ministres des trois puissances souveraines. Le peintre les appelle à son aide, toujours soumises et subordonnées quand elles doivent concourir à l'expression de sa pensée. »

Voilà comment ont raisonné les grands critiques, depuis Winckelmann jusqu'à nos critiques modernes les mieux famés; voilà comment ont pensé les grands artistes, et voilà comment pensent encore aujourd'hui tous les hommes sensés qui ne sont pas imbus des principes *exclusifs* de telle ou de telle école, ou qui veulent se donner la peine de réfléchir que la couleur n'est qu'une des parties essentielles de l'art, mais qu'elle ne constitue pas l'art tout entier.

Malheureusement la couleur manque au tableau de M. Slingeneyer, et c'est là un défaut capital. Si l'artiste eût compris aussi les lois du clair-obscur, il aurait adopté un parti-pris de lumière et on ne lui aurait pas adressé le reproche mérité de papillotage qui nuit considérablement à l'ensemble de son œuvre. Ce lambeau de ciel bleu se découpe d'une manière trop brusque sur le fond; ce navire hollandais qui vient pour couler bas les débris du navire de Jacobsen, tient une place trop importante dans la toile; il aurait fallu le laisser deviner et ne le pas laisser voir.

Un ciel sombre et noir eût été de mise dans cette circonstance suprême; la moitié des figures du premier plan, jetées dans une demi-teinte lumineuse, auraient formé une opposition heureuse et répandu un vernis de poésie sur ces hommes héroïques qui vont affronter la mort pour ne pas subir la honte d'une capture après une défaite.

La question des costumes aussi nous a embarrassé. et nous nous sommes demandé si leur exactitude était bien rigoureuse? Puis nous avons réfléchi que ce sont des corsaires, de pauvres diables de marins sans pain, et qu'à toutes les époques, — XVIIe ou XIXe siècle — la pauvreté est toujours la même et qu'elle n'a jamais eu beaucoup le choix dans la manière de se vêtir. Nous avons donc fait bon marché de cette critique et nous avons passé outre.

On voit que, si nous avons été prodigue dans nos éloges, nous sommes sévère dans nos blâmes. C'est le seul moyen, selon nous, d'être utile aux artistes. De la critique naît la discussion, et de la discussion jaillit la lumière.

Une observation s'est encore présentée à notre esprit pendant que nous analysions le tableau de M. Slingeneyer. C'est l'analogie frappante qui existe entre le talent de cet artiste et le talent de Géricault. Géricault est le symbole de la réaction qui a eu lieu en France après la déconfiture de cette piteuse *école impériale*, dont le premier chaînon, attaché à David, s'est rompu à Gérard, Guérin et Girodet. Fasse le ciel que M. Slingeneyer soit appelé à jouer dans l'école belge le même rôle que le peintre du *Naufrage de la Méduse* a joué dans l'école française il y a vingt-cinq ans, c'est-à-dire, à tempérer, par l'énergie de la forme et la vigueur du pinceau, le fanatisme de la couleur! Nous ne voulons toutefois rien conclure de là; nous constatons seulement un fait qui nous a frappé, mais bien plutôt sous le rapport de l'exécution que sous tout autre.

Dix tableaux de sainteté, sur 24 qui ornent le salon de 1845, se trouvent aussi dans la salle que nous parcourons. Ce sont: la *Notre-Dame des affligés*, par M. Navez; *le Calvaire*, par M. Mathieu; *Saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de Marie*, par M. Eugène Van Maldeghem; la *Vierge consolatrice des affligées* par Mme Fanny Geefs; *la Cananéenne aux pieds du Christ*, par M. Vieillevoye; *la Mort de Moïse*, par M. Chauvin; *le Calme dans la tempête*, par M. Guffens et le *Crucifiement du Sauveur*, par M. Bekkers de Louvain.

Soyons poli d'abord; commençons par les dames.

Mme Fanny Geefs nous a habitué depuis longtemps à sa peinture, soit aux salons de Paris, soit aux expositions de Bruxelles; c'est donc une ancienne connaissance que nous saluons avec respect, bien que nous n'ayons pas l'honneur de la connaître.

Le sujet de son tableau est exactement le même que

celui de M. Navez, mais la composition diffère essentiellement.

Dans le tableau de Mme Geefs, la Vierge est debout, et, portée sur un nuage, escortée de quelques petits anges, elle abaisse son regard divin sur toutes les misères qui sont au-dessous d'elle. Là, c'est un jeune homme blessé, soutenu par un vieillard à barbe grise, qui semble invoquer l'intercession de la Mère de Dieu en faveur de ses souffrances; plus loin, c'est une jeune femme qui implore pour son enfant malade la protection de la Vierge; partout c'est la tristesse, la prière et la piété qui sont peintes sur les figures.

La composition de ce tableau est bonne, bien qu'elle rappelle un peu, dans sa partie supérieure, une Vierge de Murillo qui se trouve au *Musée de Paris,* mais l'exécution laisse quelque chose à désirer.

Soyons franc maintenant. — Nous n'avons jamais pu comprendre encore, comment il se trouvait des femmes assez *fortes* pour entreprendre un énorme tableau d'histoire tel que celui-ci, et nous avouons comprendre encore moins un gouvernement qui leur en commande et qui les encourage dans cette voie. Eh bon Dieu! mesdames, vous qui êtes appelées à jouer un rôle si doux dans la famille, vous qui êtes si charmantes dans l'intérieur de la vie privée, pourquoi vouloir combattre des chimères et vous créer des difficultés à plaisir? Il nous répugnera toujours, mesdames, de vous savoir montées sur une vacillante échelle de dix pieds de haut, une lourde brosse et une sale palette à la main, quand vous avez de si charmants devoirs à remplir en bas. Écoutez, madame, cette jolie petite tête blonde, qui craint pour vos jours et qui vous appelle de ses petites lèvres roses! ah! de grâce, de grâce descendez de ce vilain escabeau, d'où vos pieds mignons peuvent glisser. Dieu a fait les femmes pour aimer, madame, et non pas pour peindre.

Il y a néanmoins d'assez belles parties dans le tableau de Mme Geefs,—car il faut être juste avant tout.—Nous avons surtout remarqué, dans la partie gauche, sur le second plan du tableau, une pauvre mère qui tient son enfant dans ses bras. L'expression en est ravissante et la couleur fort harmonieuse.

Le tableau de M. Navez offre des qualités plus mâles, mais aussi il y règne une poésie moins douce.

Sa Vierge, assise sur un trône de nuages et tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras, jette un regard de bienveillance sur les affligés qui sont à ses pieds. A droite et à gauche du spectateur se trouvent deux groupes fort bien composés. Celui de droite représente un vieillard malade, soutenu par sa fille; celui de gauche, un enfant mourant dans les bras de sa mère. Ces deux groupes font le plus grand honneur au talent du peintre et méritent des éloges sans restriction.

Il y a aussi de belles et bonnes draperies attaquées de main de maître, mais nous devons avouer que nous n'aimons pas le ton jaune du fond, qui attire tout d'abord les regards. Tout en visant à la couleur, l'auteur n'est arrivé qu'à produire un ton cru qui atténue un peu l'effet de ses premiers plans. Je sais bien que le Titien a adopté ce parti-pris de lumière dans sa fameuse *Assomption,* mais tout le monde n'est pas le Titien et il n'est peut-être pas toujours prudent de vouloir marcher sur ses brisées.

Nous aurons d'ailleurs tant de bien à dire de M. Navez dans ses *Fileuses de Fundi* et dans ses portraits de M. Baron et de M. le marquis de Beauffort, que nous le prions de vouloir bien nous permettre de le quitter un instant pour nous occuper de M. Vieillevoye.

M. Vieillevoye s'est fort distingué dans sa *Cananéenne au pieds du Christ.* — C'est encore là un tableau de bonne école et d'un maître qui n'est pas exclusif. Il y a de la couleur, du dessin, et l'ensemble de son tableau est composé avec sagesse. On sent que M. Vieillevoye a étudié Raphaël, Rubens et le Poussin, car il y a de la rectitude du premier, de la couleur du second et de l'ampleur magistrale du troisième. Ses lointains et ses fabriques surtout sont complétement traités dans le sentiment de ce dernier maître. Cette tendance est bonne assurément, et cette œuvre est une de celles qui font grandir la réputation de ceux qui les ont faites.

Dans l'intervalle qui a séparé le premier jour de l'ouverture du troisième, l'*Adoration des mages* de M. Van Brée a disparu de la salle que nous parcourons en ce moment, et elle s'est réfugiée dans l'ombre, à l'autre extrémité de la galerie. Nous la rattraperons là, à moins qu'elle ne trouve encore plaisant de déménager de nouveau à notre approche. Dans ce cas, nous lui souhaiterons bon voyage, et nous prierons Dieu que l'étoile qui brille au front de ce tableau, serve à reconduire ces bons rois mages vers l'Orient d'où ils sont venus.

Quant à M. Van Maldeghem, il voudra nous permettre, ainsi que M. Chauvin, ainsi que M. Guffens, de passer sous silence leurs élucubrations picturales. Nous passerons très-légèrement aussi devant M. Mathieu de Louvain, bien que nous ayons reconnu un progrès fort grand dans la peinture de cet artiste depuis son voyage en Italie. Son tableau est d'un bel aspect, d'un bon *faire,* seulement il est fâcheux qu'il semble être une copie de Van Dyck.

Nous nous arrêterons quelques instants aussi à la *Femme adultère* de M. Tiberghien. — « *Qui vestrum sine peccato est primus in illam lapidem mittat!* » — que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre; tel est le texte de la Genèse.

Bien que ce sujet ait été traité bon nombre de fois par bon nombre de peintres, M. Tiberghien a encore trouvé moyen de faire une composition neuve. La figure de son Christ est pleine de noblesse et de grandeur. L'attitude de la femme criminelle est pleine de reconnaissance, de repentir, et bien que l'on ne voie pas sa figure, on comprend cependant que le remords a trouvé place dans son cœur. Comme exécution aussi, ce tableau renferme de précieuses qualités; il est fâcheux que la couleur de M. Tiberghien ne soit pas dans la catégorie de celles que l'on apprécie. La sienne est lourde, fausse, et elle tourne au violacé d'une façon désespérante. C'est un défaut que l'auteur doit essayer d'éviter pour l'avenir.

Une toile qui n'est pas, non plus, sans quelque mérite est celle de M. Bekkers, représentant le *Crucifiement du Sauveur.* La couleur en est un peu rousse, mais l'arrangement de ses groupes n'est pas mauvais, et l'exécution aussi bien que la forme n'en sont pas à dédaigner. L'expression du Christ prête, peut-être, malheureusement à une interprétation fâcheuse. Il faut bien se garder d'exagérer les expressions en peinture, car ce qu'on croit en être la reproduction, n'est souvent qu'une grimace. Qu'est-ce que la beauté?

les beaux traits d'une figure au repos. Admettez-y les passions humaines, toutes horribles dans leur expression, —à moins que ce ne soit l'amitié qui est encore le repos,—contractez-y les plis de la passion inquiète; suspendez-y les poses de l'enthousiasme guindé; attachez-y la boursouflure que donne la joie, ou la contraction qui est le résultat de l'effroi, et vous verrez, nous le répétons, le tout dégénérer en grimace. Car il est difficile de fixer ce qui n'est que passager, d'étendre l'éclair, de soumettre à l'analyse ce qui n'a pour excuse que la spontanéité, ou de donner le temps de réfléchir sur ce qui n'est qu'une passion et qu'un mouvement. L'état normal et toujours présentable de la figure humaine, c'est le repos. Il faut donc se garder de forcer les expressions en peinture, parce que de l'expression à la grimace la distance est souvent imperceptible, de même que de la naïveté à la bêtise, du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

DU NOUVEAU MODE DE SOUSCRIPTION

ADOPTÉ PAR LA COMMISSION DIRECTRICE.

Il nous a semblé que l'on n'était pas encore parfaitement familiarisé avec le nouveau système de loterie, car on nous demande de tous côtés des explications sur le mode de souscription mis en pratique pour la première fois par la Commission Directrice.

Rien n'est plus aisé cependant, ni plus lucide dans son application et dans son principe. Comme nous tenons, toutefois, à ce que l'on comprenne bien, nous répéterons à satiété ce que nous avons déjà dit à cet égard, jusqu'à ce que le public soit bien convaincu que la mesure a été prise toute dans son intérêt et dans celui des artistes.

Autrefois, on imposait les tableaux aux souscripteurs d'actions gagnantes, sans savoir s'ils étaient à leur convenance; aujourd'hui, ce sont les souscripteurs qui choisissent eux-mêmes ce qui leur plait. Il y a donc amélioration évidente.

Vous gagnez un lot de 800 francs, je suppose, vous allez trouver la Commission Directrice et vous lui dites :

— J'ai gagné un lot de 800 francs, voulez-vous me donner pour huit cents francs de tableaux ?

La Commission vous répondra naturellement : Choisissez.

Or, comme les prix seront indiqués sans nul doute, en gros caractères, sur chacun des tableaux à vendre, vous choisirez *celui* ou *ceux* qui vous conviendront, jusqu'à concurrence de vos huit cents francs. Si vous voulez en prendre quatre de deux cents francs, vous êtes parfaitement libre, de même que s'il vous convient mieux de n'en avoir qu'un seul pour vos 800 francs, c'est encore votre droit.

Dans tous les cas, aucun argent ne peut entrer dans la poche, il faut acheter pour la valeur de la somme gagnée.

Toute fraude reconnue entraîne la confiscation de cette somme gagnée au profit des hospices des Ursulines, de Sainte-Gertrude et des Enfants-Rachitiques.

Il est bien entendu aussi que les personnes qui ne voudront pas se déranger pour choisir elles-mêmes leurs tableaux, peuvent charger quelqu'un de choisir à leur place, ou laisser ce soin à la *Commission Directrice* comme par le passé.

Nous nous permettrons maintenant une observation dans l'intérêt de tous. Nous croyons que la Commission Directrice aurait bien fait de ne rien changer à l'ancien mode adopté pour les gravures, et ne pas forcer le public à prendre deux actions pour y avoir droit. Beaucoup de personnes, surtout parmi les artistes, ont été sensibles à cette espèce d'économie, qui en définitive n'en est pas une—et puis d'ailleurs, c'était un moyen de publicité et une fiche de consolation laissée à ceux que la chance n'avait pas favorisés. Il faut prendre garde à côté d'une bonne mesure d'élever un obstacle. Si nous étions la Commission Directrice, ou plutôt, si nous avions l'honneur de prendre part à ses délibérations, nous ferions en sorte que la mesure fût rectifiée ainsi : « Tout porteur d'une action non gagnante a droit à une gravure représentant l'un des principaux tableaux du salon. »

Beaucoup de personnes, nous le répétons, sont retenues par la suppression de cette habitude et ne prendront pas d'actions à cause de cela. Avis à la Commission.

SITUATION DES BEAUX-ARTS,

En 1844-1845,

DANS LA PROVINCE D'ANVERS.

(*Suite et fin.*)

§ 5.

Monuments et Objets d'Art.

Le cinquième vitrail peint du chœur de l'église d'Hoogstraeten, restauré par les soin de M. G. B. Capronnier, a été replacé dans le courant du mois d'octobre dernier.

Le sixième, également réparé par le même artiste, vient d'être rétabli. Il se compose de 60 compartiments, dont huit entièrement recomposés, et 52 qui, n'étant que plus ou moins endommagés, ont pu être exactement reproduits dans leur état primitif.

Ce vitrail, le mieux conservé, représente dans sa partie supérieure le sacrement de l'Eucharistie et dans l'inférieure, Charles-Quint et sa femme Isabelle de Portugal, avec leurs patrons.

Les fonds affectés à ce travail étant épuisés, on devra aviser aux moyens de pourvoir aux frais de restauration du septième et dernier vitrail, restauration qui ne tardera pas à être entreprise.

La restauration complète du jubé en pierre de l'église paroissiale de Lierre est terminée. Un projet présenté par l'architecte provincial, pour couronner ce beau monument gothique, n'a pu encore, à défaut de ressources suffisantes, recevoir son exécution.

Les importants travaux que la ville d'Anvers fait faire depuis 1826 à la tour de l'église Notre-Dame, sont continués avec activité. Un nouveau subside est réclamé de la province pour aider à couvrir cette dépense en 1846.

La conservation et la restauration de l'église de Notre-Dame à Anvers font l'objet d'études et de négociations préliminaires. Nous ne doutons pas que, grâce au concours de tous les efforts, les travaux d'une restauration complète de cet admirable monument ne puissent bientôt être entrepris.

Un premier subside de frs. 12,000 a été accordé sur le Trésor pour faciliter à l'administration communale de Malines les moyens de pourvoir à la conservation et à la restauration de la tour de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut. Cette somme et celle allouée par la province et par la ville portent à frs. 31,000 les ressources consacrées jusqu'à présent à cet objet.

Par suite de diverses circonstances, l'adjudication des travaux n'a pu encore avoir lieu, et ce retard est d'autant plus regrettable qu'on ne pourra employer, cette année, qu'une partie des fonds disponibles.

Conformément à la résolution du Conseil, nous avons accordé une somme de frs. 600 pour le monument à consacrer à la mémoire de M. Peeters. On s'occupera prochainement d'élever ce monument, dont les plans et devis ont été arrêtés.

L'état des admirables tableaux de Rubens, qui décorent l'église de Notre-Dame à Anvers, a de nouveau attiré notre attention : nous nous proposons de faire encore des démarches pour assurer, de concert avec la fabrique et avec l'administration communale, la conservation de ces chefs-d'œuvre auxquels s'intéressent à si juste titre tous les amis des arts.

§ 6.

Budget des travaux d'art exécutés dans la province d'Anvers pendant l'exercice de 1844-1845.

—

VILLE D'ANVERS.

Continuation des travaux de restauration de la tour de l'église Notre-Dame.	frs. 25,000 —	
Achèvement de la façade du théâtre, placement des statues.	» 2,000 —	
	frs. 27,000	frs. 27,000

VILLE DE MALINES.

Restauration de la tour de Saint-Rombaut.	frs. 19,000 —	
Agrandissement de l'église de Wavre-Sainte-Catherine.	» 19,000 —	
Érection d'une statue à Marguerite d'Autriche.	» 2,266 —	
Construction d'un nouveau local pour l'Académie de dessin.	» 22,800 —	
	frs. 63,066	frs. 63,066

VILLE DE LIERRE.

Réparation à la tour.	frs. 2,000	frs. 2,000

VILLE DE TURNHOUT.

Restauration du 6me vitrail peint de l'église d'Hoogstraeten.	frs. 3,000 —	
Id. de la tour de l'église de Poppel. .	» 1,965 —	
Travaux supplémentaires à la tour de Westerloo.	» 1,000 —	
Id. à celle d'Hoogtraeten.	» 1,700 —	
Réparation à l'église de Hulshout. .	» 1,100 —	
	10,765	frs. 10,765
Total général. . . .		frs. 102,831

—

Il résulte de ce tableau statistique que la ville de Malines, à elle seule, a fait plus de sacrifices pour les beaux-arts que toutes les autres villes de la province réunies. Ceci est humilant pour Anvers, la ville des arts par excellence.

Comment! les admirables tableaux de Rubens, emprisonnés dans l'*église Notre-Dame*, s'écaillent, tombent en lambeaux sur le pavé, et nous lisons, dans un *rapport officiel*, ces lignes qui semblent écrites avec un morceau de glace :

« *L'état des admirables tableaux de Rubens a de nouveau attiré notre attention.* » — Parbleu, c'est fort heureux! — « *Nous nous proposons de faire encore des démarches pour assurer, de concert avec la fabrique et avec l'administration communale, la conservation de ces chef-d'œuvre, auxquels s'intéressent à si juste titre tous les amis des arts.* »

Une telle indifférence nous afflige profondément, parce que, nous voyons chaque jour les idées artistiques s'envoler de *la ville des arts*, et les étrangers emporter un triste souvenir de la manière dont on traite, dans ce pays, les œuvres des artistes qui ont le plus contribué à sa gloire!



—

LA PROMENADE AU CLAIR DE LA LUNE.

CONTE.

Connaissez-vous Alfred? c'est un fort beau jeune homme,
Ayant moustache pleine avec barbe au menton.
Du reste il est rêveur, vaporeux, distrait comme,
Comme sont, de nos jours, tous les fils d'Apollon.
Un soir qu'il faisait clair de lune,
A la laide Artémise Alfred donnait le bras.....
Oubliant tout à coup sa compagne importune,
Il ne songe plus qu'aux appas
De l'astre lumineux. « Oh! que vous êtes belle,
« S'écriait-il, Reine du firmament!
« Ah! sans doute qu'en vous créant
« Si séduisante à l'œil, la sagesse éternelle
« Voulut de la beauté nous offrir le modèle. »
La bonne dame, se croyant
L'objet du madrigal charmant,
Se mit à prendre alors des airs de tourterelle.....
Puis la voilà qui, minaudant,
Répond : « Mon cher monsieur, trop honnête vraiment;
« L'indulgence a dicté votre douce parole;
« Je ne mérite point semblable compliment;
« Avant la petite vérole,
« J'étais bien mieux assurément. »

BARON DE STASSART.

—

L'ÉCHO ÉTERNEL.

Matelots, de la mer grise
Sous vos bras le flot se brise.
— Nous ramons. » —
Ils se cherchent, ô ma belle,
Un rivage moins rebelle
Nous aimons.

Dans les airs, ô blonds nuages,
Où s'adressent vos voyages?
— « Aux grands monts. » —
Sur les cimes de la terre
Liront-ils le grand mystère?
Nous aimons.

Morts, que faites vous dans l'ombre
Du sépulcre froid et sombre?
— « Nous dormons. » —
Sourds au monde, ô ma colombe,
Ils sommeillent dans la tombe.
Nous aimons.

Matelots, ramez sur l'onde.
Cherche, ô nue ardente et blonde
Les grands monts.
Habitants des cimetières,
Dormez sous vos froides pierres.
Nous aimons.

V. H.

UN PRIX DE 1,000 LIVRES STERLING (25,000 F.)

ACCORDÉ

AU MEILLEUR TABLEAU D'HISTOIRE.

Nous ne savons jusqu'à quel point les lignes suivantes, publiées par *le Journal des Artistes* en France, sont dignes de créance; cependant nous les reproduisons telles quelles. Si de nouveaux renseignements nous parviennent, nous les donnerons. Dans tous les cas, nous trouvons le journal français singulièrement avare de détails sur un sujet de cette importance : on aimerait à connaître la source d'où proviennent les dotations de cette nature, et puisque *le Journal des Artistes*, invite à passer dans ses bureaux, il aurait bien pu écrire quelques lignes de plus, en faveur de ceux qui ne sont pas à même de s'y rendre.

Est-ce égoïsme, est-ce imprévoyance? nous aimons mieux nous arrêter à la dernière de ces suppositions, que de penser une chose mauvaise.

« On offre un prix de MILLE LIVRES STERLING à l'artiste qui produira le meilleur TABLEAU A L'HUILE représentant le BAPTÊME DU CHRIST, par immersion, dans le fleuve du Jourdain, et servant d'illustration aux récits des Évangélistes; Matthieu, chapitre III, du 13e verset au 17e; Marc, chapitre Ier, du 9e verset au 11e; Luc, chapitre III, du 21e verset au 23e. — Aux vers suivants du *Paradis reconquis* de Milton, livre premier :

« . . . . I saw
« The prophet do him reverence, *on him rising*
« *Out of the water,* heaven above the clouds
« Unfold her crystal doors, etc. » (Vers 79 à 86).

Et enfin au vers 288 :

« As I rose out of the laving stream. »

« Quant aux dimensions de cet ouvrage, elles ne doivent pas être au-dessous de douze pieds anglais de haut sur dix de large, ni excéder quinze pieds sur douze. Les deux principaux personnages seront au moins de grandeur naturelle. Quant au temps, le peintre pourra choisir entre celui qui précède immédiatement l'immersion, lorsque saint Jean prononce les paroles de la cérémonie baptismale, ou bien immédiatement après, pendant que le Christ et saint Jean sont debout dans les eaux du fleuve jusqu'aux *deux cinquièmes* environ de leur taille.

« On accorde deux ans, à compter de la date ci-dessous, — 3 avril 1845, — pour l'achèvement et l'envoi des tableaux que l'on fera parvenir à Londres à l'adresse qu'une nouvelle annonce indiquera plus tard. Les cadres ne devront point avoir plus de deux pouces de largeur. Une exposition publique de tous ces ouvrages aura lieu dans cette capitale; et, pendant cette exposition, qui ne pourra durer plus de deux mois, les concurrents, devenant eux-mêmes leurs juges, auront à rejeter successivement les tableaux présentés, de façon à ce que le nombre s'en trouve réduit à CINQ seulement. Nous nous réservons alors de choisir l'œuvre qui nous paraîtra digne d'obtenir le prix.

« Il est indispensable, afin que nous puissions disposer un local convenable pour l'exposition, que tous les artistes qui désireront concourir envoient leurs noms, leurs adresses, et, si cela est possible, les dimensions de leurs tableaux, à l'un des signataires de cette annonce, pas plus tard que le 1er *janvier* 1846. Nous ferons connaître alors, par la voie des journaux, le mode précis de rejet qui devra être adopté, ainsi que les trois respectables habitants de Londres chez qui aura lieu le DÉPÔT de la SOMME AFFECTÉE à cet OBJET SPÉCIAL. Nous donnerons, s'il le faut, toutes les garanties désirables à Londres et à Edimbourg.

« Les artistes de toutes les nations sont admis au concours.

« La somme de 1,000 livres sterling sera payée, avant la clôture de l'exposition, à l'artiste qui aura mérité le prix, et, dès lors, son tableau, et tous ses droits, comme auteur du tableau, deviendront notre propriété entière et absolue.

« On promet d'avoir le plus grand soin des ouvrages qui seront envoyés au concours; mais, toutefois, nous ne serons nullement responsables des accidents et dommages qu'ils pourraient éprouver; il est bien entendu aussi que nous ne nous chargeons de défrayer les artistes d'aucune partie des dépenses que nécessitera le déplacement de leurs tableaux.

« THOMAS BELL, DON ALKALI WORKS, SOUTH SHIELDS.
CHARLES HILL ROE.

« Ermitage, Aston road, Birmingham, 3 avril 1845. »

De tout un peu.

BELGIQUE. — *Démission de M. Wappers.* — La démission de M. Wappers, comme membre de la *Commission Directrice*, a été interprétée de différentes manières, par le public et les journaux. Certains journaux, dont la mission spéciale est toujours de tout embrouiller au lieu de tout unir, ont prétendu que les peintres d'Anvers avaient à se plaindre de la manière dont on les avait placés dans les salles de l'exposition. Les artistes anversois, à force d'entendre répéter cette niaiserie, ont fini par croire qu'elle était vraie, et ils ont tellement abreuvé de réclamations et de récriminations le savant directeur de l'Académie d'Anvers, que M. Wappers n'a pas cru devoir porter plus longtemps la responsabilité d'une lutte compromettante pour sa popularité.

Commençons d'abord par reconnaître que les artistes d'Anvers se sont plaints à tort. Nous pouvons, nous, opposer des faits précis à toutes ces criailleries qui prennent leur source dans la funeste *division des écoles* que l'on a voulu établir. Aujourd'hui elle se manifeste, on le voit, par des vexations qui forcent un directeur d'Académie à plier et à capituler devant l'émeute; demain peut-être elle viendra, flamberge au poing, demander raison au directeur de l'Académie de Bruxelles ou au bourgmestre, président de la Commission.

Ces luttes sont déplorables, et il est temps que l'on songe sérieusement à faire disparaître un antagonisme qui peut devenir grave par ses conséquences. Nous sommes fâchés que M. Wappers n'ait pas fait tête à l'orage, et que, comme *Jacobsen*, il ne se soit pas fait sauter plutôt que de se rendre. En donnant raison à l'émeute, c'est convenir que l'émeute a raison et c'est encourager la révolte.

Puisque le nom de Jacobsen a été prononcé, qu'on veuille bien nous dire si M. Slingeneyer n'est pas un Anversois ? Il a cependant la plus belle place du salon. Et M. Wiertz ; et M. Vieillevoye ; et M. Leys; et M. Wittekamp; et M. Melzer ; et MM. De Block, de Braekeleer, Dujardin, Somers, Verlat, ne sont-ils pas tous sortis de l'Académie d'Anvers, et n'ont-ils pas les meilleures places dans la grande galerie? Il faut être juste avant tout; or, les reproches adressés par messieurs d'Anvers ne sont nullement fondés.

Un seul d'entre eux aurait peut-être eu le droit de se plaindre, c'est M. Hamman. Aujourd'hui cet artiste a son tableau placé dans le grand salon. Il est vrai que celui de Calame fait *antichambre*, et que la splendide esquisse de M. Knight est resté dans un coin, tandis que M. Guffens se pavane dans la galerie de Rubens.

Nous n'approuvons donc pas la résolution prise par M. Wappers, et nous aurions voulu, au contraire, s'il y avait quelques oublis à réparer, ou quelques droits à faire valoir, qu'il restât au sein de la Commission pour les faire mieux ressortir et respecter.

Cet incident aura des suites fâcheuses. On se croira obligé l'année prochaine à des représailles, et voilà comment les divisions et les haines se propagent au lieu de s'éteindre.

Nous apprenons du reste avec plaisir, que la démission de M. Wappers n'a pas été acceptée.

—

— L'hôtel Droeshoudt, qui doit être démoli et remplacé par l'un des embranchements des galeries St-Hubert, renferme deux superbes peintures à l'huile, dues au pinceau du paysagiste Van Assche. L'une, fort grande, décore un mur du jardin, l'autre orne la cage du grand escalier. Il existe des procédés qui permettraient de transporter sur toiles ces deux compositions de feu Van Assche ; elles échapperaient ainsi à la destruction prochaine qui les menace, et nous ne doutons pas que l'administration des galeries St-Hubert ne s'empresse de mettre ces peintures à la disposition de M. le directeur du Musée de Bruxelles, si la demande en était faite.

—

FRANCE. — *Paris.* — Une coutume fort touchante, et qui se perpétue, s'est introduite dans le corps illustre des pensionnaires de France à Rome, anciens et nouveaux, barbons et imberbes, jeunes et vieux, pairs de France, membres de l'Institut ou simples rapins, en un mot, grands prix de peinture, de sculpture ou de musique. Indépendamment du banquet annuel qui réunit ces messieurs aux Vendanges de Bourgogne, où ils forment autour des verres de champagne une sainte alliance, et se donnent fraternellement la main, le 15 de chaque mois la table est servie pour eux au restaurant Champeaux, place de la Bourse. Le président, investi de cette haute dignité par voie d'élection, est, pour cette année, M. Picot, et il faut dire que ce peintre presque célèbre remplit ses fonctions avec une impartialité et une aménité dignes du vieil esprit français. Au dernier congrès culinaire de Champeaux, on remarquait à table, outre le président qui s'acquittait à merveille de ses devoirs de gastronome, M. Léon Cogniet, des statuaires, musiciens et peintres, qui sont ou deviendront célèbres.

—

M. le comte de Montalembert a été chargé de présenter à la chambre des pairs le rapport de la commission nommée pour l'examen du projet de loi relatif à la consolidation et à la restauration de Notre-Dame de Paris. Ce rapport, que nous regrettons de ne pas re-

preduire en entier, et qui renferme, comme tous les ouvrages de M. de Montalembert, un profond sentiment de l'art du moyen âge, se termine par une vive protestation contre un acte de vandalisme récent que nous ignorions encore :

« Nous devons déclarer que, s'il peut être quelquefois bon de compléter les édifices anciens, comme Saint-Ouen; s'il est excellent de sauver ceux qui menacent ruine, comme Notre-Dame, il est encore mieux de ne pas laisser détruire ceux qui restent debout, sans exiger autre chose qu'une surveillance éclairée. Cela est à la fois plus court, plus facile et moins cher. Sans sortir de Paris, on a tous les jours à déplorer la mutilation ou l'anéantissement de quelques-uns des trop rares débris du moyen-âge que renferme cette capitale. L'admirable hôtel de la Trémouille, la dernière tourelle de la célèbre abbaye de Saint-Victor, sont devenus récemment encore la proie du vandalisme destructeur. L'hôtel de Sens, l'hôtel Carnavalet, sont destinés, dit-on, à subir dans peu le même sort. Si l'on nous objecte que la ville de Paris, qui a si magnifiquement pourvu aux dépenses de son hôtel de ville, n'est point assez riche pour sauver, en les rachetant, ces monuments si dignes de sa sollicitude, nous répondrons qu'alors elle aurait dû se trouver assez pauvre pour respecter le collége des Bernardins, qui lui appartient, et qui vient de subir une déplorable mutilation. Ce précieux édifice du treizième siècle, divisé, comme une cathédrale, en trois nefs, chacune de dix-sept travées et de 270 pieds de long, lesquels se reproduisent à chacun de ses trois étages voûtés, est unique de son espèce, non-seulement à Paris, mais en France. Après avoir servi tour à tour d'école et de magasin, il vient d'être transformé en caserne des pompiers ! Nous ne voulons pas juger la convenance de cette destination ; et nous ne doutons pas des précautions prises par notre collègue, M. le préfet de la Seine, pour empêcher une dégradation inutile. Nous savons aussi très-bien que pour qu'un édifice soit conservé, il doit recevoir une destination quelconque. Mais on gémit de voir que cette appropriation récente ait fourni l'occasion de détruire l'ancienne toiture. La charpente de cette toiture formait une seule salle immense, sans cloison, disposée avec cet art merveilleux qui avait fait donner à ce genre de comble le nom de *forêt*. Cette charpente était du treizième siècle, comme l'édifice lui-même, et Notre-Dame seule offre un autre exemple de charpente de ce genre et de cette date.

» Eh bien ! sous le vain prétexte qu'un certain nombre de chevrons étaient attaqués par l'humidité, et avec cette funeste manie de substituer partout du nouveau à l'ancien, on a jeté bas cette charpente tout entière, et on lui a substitué un toit à l'italienne, un toit aplati, et n'ayant d'autre caractère que celui d'un grossier anachronisme : on a divisé l'étage du milieu, avec son double rang de colonnes, en une infinité de petites pièces qui en détruisent tout l'effet : on a défiguré l'extérieur du monument par la construction d'un pavillon d'avant-corps et d'un attique, et on a recouvert le tout d'un badigeon jaune. L'importance de cet édifice pour l'art et l'histoire ne pouvait être méconnue, car il a été relevé et gravé avec le plus grand soin par les ordres du ministre de l'instruction publique dans la *Statistique de Paris*, publiée par M. Albert Lenoir aux frais de l'État. On a peine à concevoir qu'une pareille dévastation ait pu être effectuée en 1845, sous les yeux des inspecteurs généraux de la commission des monuments historiques, et au moment où l'on vous demande des millions pour achever Saint-Ouen et sauver Notre-Dame. »

—

La statue équestre du duc d'Orléans a été transportée des ateliers de fonderie dans la cour du Louvre, où elle est placée sur son piédestal. Tous les journaux sont d'accord pour désapprouver le choix de cet emplacement, qui appartenait plutôt à la fontaine de Jean Goujon ou à quelque monument analogue de la renaissance ; en outre, tous les journaux critiquent avec raison l'œuvre de M. Marochetti, qui n'a ni grandeur, ni caractère, ni correction : la tête du prince est trop petite ; le cavalier est mal assis en selle ; le cheval se dresse de telle sorte, que de loin on le croirait coiffé d'un chapeau à trois cornes ; enfin l'inscription, dans laquelle l'Armée élève des statues, a été généralement blâmée : le Louvre est un musée et non un camp.

—

Voici la description de la nouvelle fontaine de l'Archevêché, qui a été inaugurée par le préfet de la Seine et qui remplit déjà ses fonctions de fontaine, sous la protection d'un factionnaire :

« La hauteur du monument est de dix-huit mètres au-dessus du los de la promenade, et la vasque inférieure a dix mètres de diamètre. Son ensemble, de forme triangulaire, se compose de trois faisceaux de colonnes reliés par des arcs en ogive, surmontés de frontons et supportant un couronnement qui se termine par une flèche et des clochetons auxquels on a toujours conservé la forme triangulaire. Dans le vide laissé par ces colonnes, et sous une voûte peinte en bleu céleste et relevé par des nervures décorées de rouge et d'or, se trouve la figure de la Vierge avec l'enfant Jésus, placé sur un piédestal à six pans, supporté par une partie pleine décorée entre les colonnes d'un septième d'arcature, renfermant les figures des douze apôtres, dont quatre sont placés dans chaque entre-colonnement.

« Les trois faisceaux de colonnes sont à leur tour portés par un soubassement de forme hexagonale, couronné par une galerie en dentelle et divisé en trois grandes et trois petites faces ; les grandes faces sont ornées d'arcatures en ogive géminée dont les pendentifs sont remplis par des chimères et les attributs des évangélistes ; aux petites faces sont ajustés des couvre-chefs supportés par des colonettes et abritant trois figures d'archanges terrassant l'Hérésie, représentée par un monstre ailé à trois têtes, qui vomit l'eau dont la fontaine est abondamment alimentée. Cette eau, après avoir rempli le bassin supérieur, se répand en nappes dans le bassin inférieur, d'où elle s'écoule par des trop-pleins dans les caveaux de la fontaine qui sont en communication avec la rivière.

« Cette fontaine, à laquelle on a donné le nom de *Fontaine-Notre-Dame*, tant à cause du voisinage de la cathédrale qu'à cause de la figure principale dont elle est comme le piédestal, a été élevée d'après les dessins et sous la direction de M. Alphonse Vigoureux, architecte, inspecteur des eaux de la ville. Les quatre statues principales sont dues au ciseau de M. Parfait Merlieux.

—

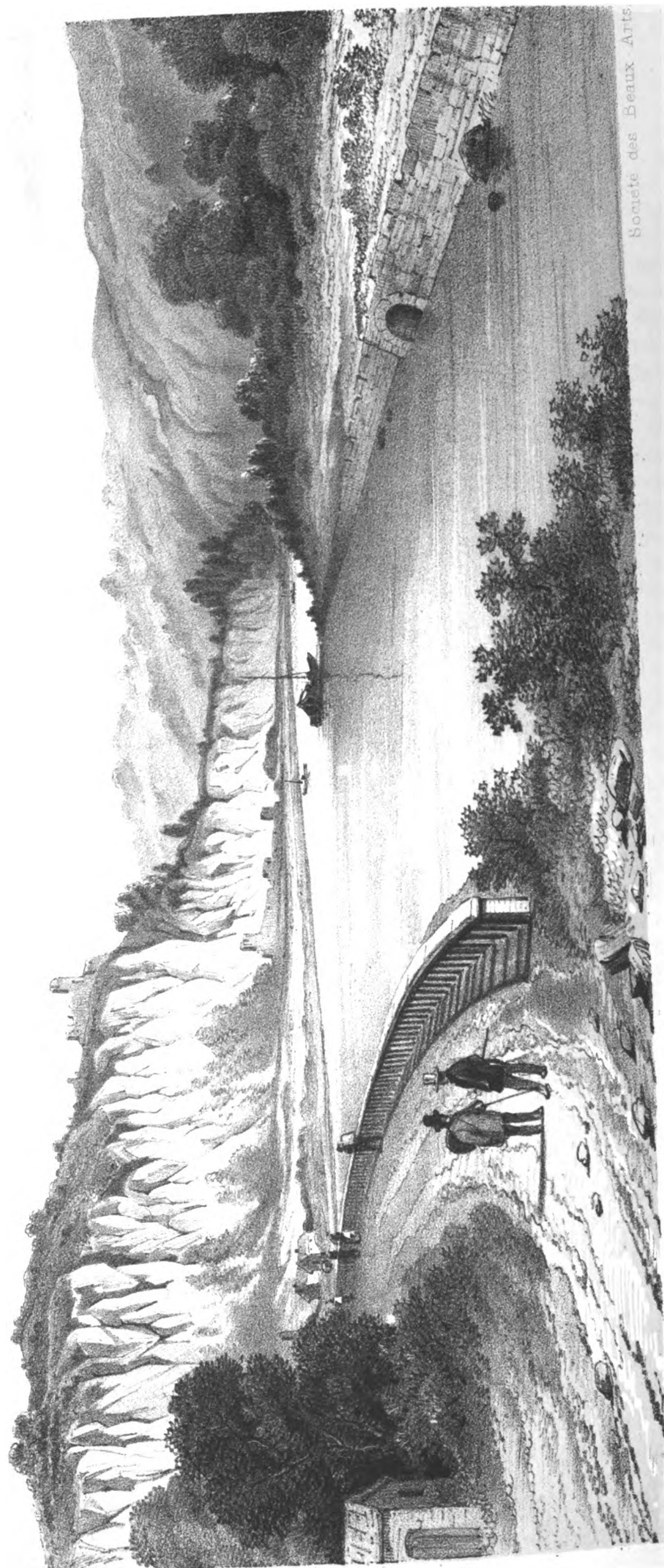
Angleterre. — Aucun peuple n'a poussé plus loin que les Anglais le culte des reliques de tous les hommes célèbres, et surtout des leurs. Ce n'est, ni en France ni en Belgique que l'on trouverait un fait analogue à celui qui vient de se passer à Londres :

« L'habit et le gilet que portait Nelson au moment où il fut frappé à Trafalgar avaient été remis de sa part, avec quelques autres objets, à lady Hamilton. Ils avaient passé, et de certaines circonstances, des mains de cette dame dans celles d'un alderman de Londres aujourd'hui décédé. La veuve de l'alderman cherchait depuis quelque temps à vendre ces reliques ; elle en exigeait 150 liv. sterling (3,750 fr.). Un enthousiaste du héros naval de l'Angleterre conçut l'idée de recueillir cette somme par souscription, afin que l'habit et le gilet de Trafalgar pussent être déposés à l'hôpital de Greenwich, comme l'habit qu'avait Nelson à la bataille du Nil ; mais le prince Albert, informé de ce projet de souscription, a spirituellement saisi cette occasion de se populariser davantage en payant son tribut à l'orgueil maritime du peuple anglais : il s'est empressé d'acquérir à lui seul l'habit et le gilet de Nelson, en annonçant qu'il se ferait gloire et plaisir d'offrir de si précieux souvenirs aux Invalides britanniques, à l'hôpital de Greenwich, ce qui eut lieu. Les journaux anglais décrivent ces vêtements militaires : l'habit est l'uniforme de petite tenue d'un vice-amiral, doublé d'une étoffe de soie blanche, galonné aux épaulettes et aux manches ; les quatre ordres du Bain, de Saint-Ferdinand, du Croissant et de Saint-Joachim, sont *cousus* sur la poitrine, à gauche, ce qui dément ce conte que l'amiral Nelson ne se parait de ses décorations qu'au moment d'une bataille. Le passage de la balle qui a terminé sa carrière est indiqué par un trou au-dessus de l'épaule gauche, et à cet endroit une partie de l'épaulette est déchirée, ce qui correspond au fait que quelques parties d'or et un bourrelet d'épaulette étaient adhérents à la balle mémorable dont la reine d'Angleterre est en possession aujourd'hui. »

Et maintenant annoncez en France que l'habit de Turenne, la culotte du maréchal de Saxe, les souliers de Jean Bart, sont à vendre, vous aurez à peine pour enchérisseurs les fripiers du Temple ! Est-ce que l'urne qui contenait le cœur du chevalier Bayard n'est pas chez un particulier, chez M. Villenave ? Qui est-ce qui le sait ? qui est-ce qui s'en soucie ? Soyez donc Français.

—

Dessin. — A cette livraison est joint un dessin lithographié par M. Canelle, d'après un tableau de Carl Girardet. M. Girardet est français et il est arrivé aujourd'hui à posséder un talent fort distingué.



EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1845*.

(*Suite.*)

—

De chaque côté d'une petite porte qui conduit à la *salle des modernes*, dans l'ancien musée, — c'est ainsi que nous la désignons, faute d'une dénomination meilleure, —se trouvent à droite, un tableau de M. Geirnaert, et à gauche un tableau de M. Van Ysendyck, *deux Nymphes surprises par des satyres*. Ce dernier renferme d'excellentes qualités de couleur et de dessin, mais il a le malheur de ressembler à une copie de Jordaens. Il est bon de s'inspirer d'un maître, sans doute, surtout quand ce maître est Jordaens; mais faut-il pousser cette manie de l'inspiration jusqu'à la ressemblance? C'est ce que nous contestons. M. Van Ysendyck possède assez de son propre fonds, sans aller marauder sur celui des autres; il lui est donc facile de conserver son originalité.

M. Geirnaert est bien *lui*, c'est-à-dire original; parlons-en donc.

Qui ne connaît les traits de bienfaisance de la duchesse de Chartres, qui devint plus tard duchesse d'Orléans? Tous les infortunés trouvaient auprès de cette âme généreuse un soulagement à leurs douleurs; une promenade ne pouvait lui offrir un but agréable, qu'autant qu'elle lui donnait l'occasion de venir au secours de l'humanité souffrante. Eh bien! c'est dans la vie de cette princesse que l'artiste gantois a choisi le sujet de son tableau.

Les mémoires du temps nous apprennent que la duchesse de Chartres entra un jour (1772) accompagnée de la princesse de Lamballe et d'une suivante, sans être reconnue, dans une pauvre cabane où elle vit de tristes victimes de la misère. Une femme, jeune encore, mais exténuée; des enfants en guenilles et un vieillard paralytique. Leurs traits portaient les traces du dénûment le plus complet. L'auguste inconnue interrogea le vieillard qui lui fit un récit attendrissant; c'était un ancien militaire du régiment de Chartres, que ses infirmités avaient forcé de renoncer au service et qui avait obtenu une pension trop faible pour le mettre à l'abri du besoin. Il s'était réfugié chez sa fille; celle-ci, ayant récemment perdu son mari, était restée veuve avec quatre enfants, sans ressource aucune. Touchée de ce récit, la duchesse déposa deux bourses sur le grabat du vieillard et voulut se retirer, mais la jeune femme se jeta à ses pieds et tendit les bras pour la retenir :

— Ange du ciel — s'écria-t-elle — ne nous quittez pas, je vous en conjure, sans nous dire à qui nous devons la vie.

—Relevez-vous, mes enfants, reprit madame de Chartres, je ne fais que remplir un devoir : mon mari est colonel du régiment dans lequel votre père a si longtemps servi.

Le vieillard avait relevé la tête, et ses yeux s'étaient mouillés de larmes à cette révélation inattendue.

— Quoi! madame, vous êtes la femme de mon colonel, la bru de Monseigneur, la fille du vertueux duc de Penthièvre! Ah! soyez bénie, et bénie aussi soit ma misère qui me procure un semblable bonheur!

C'est ce dernier moment que M. Geirnaert a choisi. Le vieillard se soulève péniblement sur son lit, tenant dans ses mains les deux bourses que lui a données la duchesse; l'expression de reconnaissance et d'admiration qui illumine son visage amaigri par la souffrance, est impossible à décrire. Il y a de l'âme dans cette toile qui est assez riche de couleur. Puis, il y a là, un petit bonhomme de sept ou huit ans dont la figure est si naïvement sournoise qu'elle attache volontiers le spectateur à ce tableau, qui est incontestablement l'un des meilleurs du genre.

La duchesse aussi est d'une noblesse et d'une douceur imposantes; il est difficile de faire l'aumône avec plus de grâce et d'abandon. Mais nous ferons un léger reproche à M. Geirnaert; c'est d'avoir donné trop d'importance au costume. Je sais bien qu'il a visé à l'opposition, si nécessaire à l'effet quelquefois; mais ce n'était pas ici le cas; la vérité historique avant tout, quand on veut peindre l'histoire. Le texte dit : « La duchesse entra un jour, accompagnée de la princesse de Lamballe et d'une suivante, *sans être reconnue,* dans une pauvre cabane. » Certes, il est impossible de ne pas reconnaître là une grande dame de la plus haute volée, dans le costume royal dont la duchesse est parée. Robe de satin blanc, douillette de soie changeante couleur gorge de pigeon, œil de poudre, costume de cour, coquetterie de tournure enfin; ce n'est pas ainsi que s'habille une femme qui cherche à conserver l'anonyme et ne veut pas être reconnue, même quand elle fait le bien. Cette figure donc, — quoique fort bien traitée — captive trop l'attention et attire trop les regards; elle fait un peu tache dans le tableau. La violence du contraste nuit à l'ensemble et à l'harmonie du clair-obscur qui a été fort bien compris par l'artiste dans toutes les autres parties de sa composition.

Il ne nous reste plus maintenant qu'à examiner trois ou quatre petites perles qui ont trouvé un bon nombre de *porcos* parmi les curieux, mais aussi plus d'un lapidaire parmi les artistes.

C'est d'abord l'*Armurier* de M. Leys. Des trois tableaux que cet artiste a exposés, celui-ci n'est ni le plus grand ni le plus brillant en apparence, mais en revanche, il est le plus complet. Comme toute cette sombre boutique où travaille l'armurier et où le jour pénètre par une porte et par une fenêtre supposée, est inondée de lumière! Comme le soleil y ruisselle à pleins bords et vient dorer toutes ces tenailles, tous ces marteaux, tous ces accessoires! Puis, comme l'air circule bien dans ce petit espace! quelle harmonie! quelle puissance et quelle magie de clair-obscur! Rembrandt n'a jamais rien créé de plus splendide; Terburg et Adrien Van Ostade n'ont jamais rien peint de plus piquant et de plus riche.

Le seul reproche que l'on pourrait faire à M. Leys, c'est un peu de sécheresse dans la brosse, d'incorrection dans la forme, et par-dessus tout, des dessous qui tournent un peu au noir; mais tout cela est racheté par une teinte blondine si charmante et si limpidement étendue sur ses tableaux

* Qnelques-uns de nos souscripteurs à la *Renaissance* et à l'*Album du Salon* ont pensé que la publication serait la même dans les deux recueils; ils se sont trompés. Les gravures de l'*Album* sont spécialement faites pour l'Album — du moins quant à présent — et le texte sera beaucoup moins développé dans la *Renaissance* que dans une publication destinée à former un beau *volume-keepsake*. Cela se conçoit; la dimension du journal étant plus restreinte que celle du livre, elle ne permettait pas d'admettre toute la matière du texte. Nous engageons dans les personnes qui voudraient avoir un travail complet sur le salon, à souscrire à l'*Album*. Tout ce qui sera théorie, enseignement-pratique et réflexions générales sur l'art ou sur les différentes écoles sera supprimé dans le journal, autrement, il faudrait que les abonnés se résignâssent à recevoir des nouvelles du salon pendant 20 livraisons — ce qui est impossible — puisque l'*Album* équivaudra a 20 feuilles de *la Renaissance*.

Nous faisons cette observation dans l'intérêt de messieurs les artistes, et nullement dans l'intérêt de l'opération qui sera toujours pécuniairement mauvaise, quoiqu'on fasse.

que nous ne nous sentons guère le courage d'insister sur ces défauts. Il faut prendre le génie tel qu'il est; heureux quand la somme du bien — comme chez M. Leys — l'emporte sur la somme du mal.

Il y a, auprès du tableau de M. Leys, un petit panneau de Duval-le-Camus père, assez coquettement peint. On pourrait même ajouter que c'est brossé avec esprit comme tout ce qui sort du pinceau de cet artiste. M. Duval-le-Camus est Français, et, si l'on en croit le proverbe, comme *le Français est né malin,* M. Duval-le-Camus pourrait fort bien être un de ces malins qui auraient créé le vaudeville — en peinture.

Un des bons vaudevillistes de l'art encore, c'est M. Paul Lauters. M. Lauters est un artiste tout spontané. Il crée avec charme, exécute avec esprit, et de plus, il a le bon sens d'être modeste. C'est une qualité fort estimable au temps où nous vivons. Tout près de l'*Armurier,* se trouve un petit paysage de cet artiste, fait pour donner la plus haute idée de la souplesse et de la vivacité de son talent. C'est une *Vue prise à Spa*. Sans chercher à faire un mauvais calembour—chose que nous détestons — nous pouvons fort bien dire que, si le site choisi par l'artiste est le point de réunion de toute la *fashion* d'Europe, le paysage de M. Lauters au salon est également le point de ralliement de tous les hommes de sentiment et de goût. Nous ne croyons pas faire un madrigal, à l'adresse de M. Lauters, en disant cela; nous détachons une conviction de notre conscience, et nous la clouons ici en forme de *memorandum.*

Ce qui vient d'ailleurs à l'appui de cette conviction et la justifierait, s'il était nécessaire, c'est que le tableau de M. Lauters tient fort bien sa place à côté de celui de M. Leys, et c'est là, on en conviendra, un rude voisinage pour une peinture qui aurait le malheur d'être médiocre.

Quand nous aurons jeté un regard sur l'*Entrée d'un port hollandais* de M. Lehon, sur l'*Intérieur de l'église des Dominicains à Bruxelles,* par M. Neyt, et sur les *Bruyères de la Campine* de M. Francia — peinture un peu grise, mais poétique et coquette—nous terminerons la revue du *Salon de Rubens* par l'examen du tableau de M. Eugène Verboeckhoven.

M. Verboeckhoven est aujourd'hui le Paul Potter de la Belgique. Nous ne voulons pas dire par là, qu'il soit précisément l'égal de ce maître, nous disons seulement que, dans le genre qu'il cultive, M. Verboeckhoven est sans rivaux, il n'a que des imitateurs. Son sujet pris dans la campagne de Rome et que nous avions déjà vu au salon de Paris en 1844, a une belle tournure comme aspect et comme harmonie. Ce bœuf couché, dont les énormes cornes se détachent en noir sur le ciel, atteste un talent mâle et mûri par de longues études. Les brebis, les chèvres, le paysage sont aussi traités de main de maître. Mais, s'il nous faut descendre dans les détails, nous avouons préférer M. Verboeckhoven dans les tableaux de moyenne dimension. Sa facture n'est peut-être pas assez énergique pour les grandes toiles, c'est ce qui fait qu'elles perdent sans doute un peu de cette finesse de pinceau et de cette limpidité de tons dans les demi-teintes, deux choses qui caractérisent si bien le talent de ce peintre distingué. Quelques personnes, peu familières avec les races bovines d'Italie, ont accusé M. Verboeckhoven d'exagération. C'est une erreur. De ce que l'on ne voit pas dans ce pays-ci des animaux avec des cornes de cette nature, il ne faut pas conclure qu'il n'en existe pas ailleurs. Le peintre est parfaitement dans le vrai; il n'y a donc d'exagéré, dans tout ceci, que l'ignorance des gens qui parlent de tout sans connaître.

§ V.

Entre-colonnement de la première travée.

Dans l'entre-colonnement qui sépare la première travée de la seconde, il se trouve une douzaine d'assez faibles tableaux sur lesquels nous passerons légèrement, dans l'intérêt même de leurs auteurs.

D'abord, c'est *la Présentation au temple,* par M. Bonnet, élève de M. Navez; tableau froid, gris, timidement composé et timidement peint. C'est ensuite *un Orage,* par M. Reiffenstein de Francfort-sur-le-Mein. Ce paysage a tous les défauts de l'école allemande, sans en posséder les qualités. Il est assez pâle d'effet, pâle de couleur, et de plus, il est vu et exécuté petitement, ce qui est un énorme défaut. Quelques personnes ont prétendu qu'il était plein de grandeur et de poésie; j'avoue que je ne partage pas cette opinion. La nudité du site représenté porte plutôt l'esprit à la tristesse. Dans tous les cas, on ne peut pas dire que ce soit une œuvre mauvaise, ni une toile mal peinte; c'est un tableau faible, voilà tout.

La *Manon Lescaut* de M. Schopin, qui se trouve aussi dans un des angles de cet entre-colonnement est un tableau de facture délicate et parfaitement bien peigné; mais c'est une de ces toiles qui n'ont guère de succès qu'auprès des *bourgeois,* et que les artistes appellent avec raison de la peinture de boutique, non parce qu'elle est terminée à l'excès, mais parce qu'elle est d'une fadeur platement insignifiante et crûment commerciale. Chacun sait que les études de cette nature sont faites pour être gravées à *la manière noire;* c'est donc en quelque sorte un *tableau-carton.* On peut être assuré aussi que, deux ou trois mois après l'acquisition de l'original — si ce n'est avant, — on verra des copies de son tableau, affichées à toutes les boutiques des marchands d'estampes de l'Europe. Cette perspective est fort peu encourageante; d'abord pour les formeurs de collections, ensuite, pour les amateurs qui aiment à posséder une propriété sans la voir divisée à l'infini.

Heureusement que nous avons pour nous rasséréner de cette énervante peinture, un charmant petit tableau d'Isabey intitulé : *Plage, avec figures du* XVIe *siècle.* C'est là ce que l'on peut appeler de la peinture croustillante; non pas comme sujet, mais comme exécution. Il y a de la verve, de l'entrain, de la couleur, du mordant. Toutefois, cette demi-marine n'est pas tout à fait à la hauteur du talent d'Isabey. Son *Antiquaire,* par exemple, que nous avons vu au dernier salon de Paris, est éminemment supérieur à cette *plage;* puis, au lieu de cette peinture, coquette et lourde en même temps, l'étude de la nature s'y faisait bien autrement sentir.

Les deux grands portraits en pied de M. Somers, qui se trouvent de chaque côté et au-dessus de la porte d'entrée, tout en renfermant quelques bonnes qualités de coloriste, nous ont fait regretter les deux portraits du Titien qui se trouvent dessous. Oh! maudite soit cette toile verte, aussi, qui n'est pas assez coriacement tramée pour empêcher l'imagination de la percer, et de voir ce qui est der-

rière! J'avoue que, quoi que je fasse, il m'est impossible, en regardant les portraits de M. Somers, de détacher mes yeux des portraits du Titien. Ce n'est peut-être pas très-poli, ce que je dis là; mais ils sont si beaux ces portraits, M. Somers!...

§ VI.

Deuxième travée.

Nous voilà donc enfin dans la seconde travée! Dieu soit loué! C'est là que commence vraiment l'art flamand comme nous le comprenons et tel que nous l'avons toujours vu et rêvé; c'est-à-dire les petits tableaux à la Gérard Dow, à la Miéris, à la Terburg.

Le premier des hôtes de cette galerie qui se présente à nos regards est un petit effet de lumière à la Gérard Dow, par M. Van Schendel de La Haye. C'est *l'Intérieur d'une chaumière à Scheveningen*. Une mère de famille apprête, à la clarté d'une lampe, le repas du jour suivant. Le sujet, on le voit, est un peu prosaïque; mais, comme il est racheté par des beautés de premier ordre, nous ne chicanerons pas trop sur le fond. Que pourrions-nous dire d'ailleurs du talent de M. Van Schendel qui ne soit déjà connu? C'est un des hommes les plus habiles de la Hollande quand il ne fait pas du métier. Malheureusement, — ou heureusement peut-être? — comme M. Van Schendel a une spécialité, il lui arrive souvent de faire un peu la même chose. La lune en opposition avec la lumière; la lumière en opposition avec la lune. Au premier aspect, cet éternel contraste paraît monotone, mais on s'y habitue facilement. L'illusion est le pays enchanté qu'habite le peintre de La Haye, et ce pays est peuplé de scènes si riantes et de figures tellement pittoresques, qu'on se laisse assez facilement entraîner à leur mirage.

En général la peinture de M. Van Schendel joue un rôle assez populaire dans les expositions; c'est de l'art à la portée de tout le monde, de l'art terre-à-terre, de l'art *bourgeois;* et d'autant plus bourgeois, terre-à-terre et à la portée de tous, qu'il est extrêmement perlé, coquet et luisant. Après les tableaux de M. Brias — qui écrase Miéris, Gérard Dow et Otho Marcellis—c'est à M. Van Schendel que revient de droit la palme des *panneaux satinés;* il n'est donc pas étonnant que le public s'engoue pour des œuvres qui rentrent complétement dans sa manière de voir et dans le goût vers lequel le portent ses inclinations.

Comme M. Van Schendel a envoyé trois tableaux à l'exposition, nous nous réservons de nous étendre un peu plus sur le mérite réel de sa peinture, quand nous serons arrivés à son *Marché hollandais* — qui est son œuvre capitale.

A côté du peintre hollandais, se trouvent *Les moines du Mont-Saint-Bernard* de M. Beaume, peintre français.

Tout le monde connaît le dévouement admirable de ces vénérables ermites du Mont-Saint-Bernard qui sont constamment à la recherche des voyageurs, égarés ou surpris par le froid dans les neiges. Chacun a entendu parler de l'instinct et du courage héroïque de ces pauvres chiens qui vont à la découverte des morts ou des mourants, rendant quelquefois la vie à ceux-ci, par la liqueur bienfaisante qu'ils portent attachée au cou, à ceux-là, une sépulture qu'ils n'auraient jamais eue sans eux. Eh bien, c'est une de ces scènes de désolation que le peintre a essayé de reproduire.

Cette petite toile, immense par l'intérêt et par le dramatique du sujet, est exécutée de main de maître et traitée dans cette manière solide et empâtée qui caractérise la peinture de M. Beaume. Cet artiste n'est pas coloriste, proprement dit, mais il s'élève cependant quelquefois à une gamme de tons plus satisfaisante et moins lourde que celle qu'il a employée. Les chiens par exemple, sont peints comme Verboeckhoven les peindrait, ou plutôt les aurait peints, s'il eût été chargé de l'étoffage de ce tableau.

Le portrait qui se trouve au-dessus des moines de M. Beaume, est celui de M. Raoul-Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie française — section des beaux-arts — savant distingué, et père d'une artiste semi-bruxelloise, Mme Calamatta. Cette œuvre, guidée par un sentiment de piété filiale, est même la seule de cette artiste, — tranchons le mot — à laquelle nous puissions donner franchement des éloges, bien que ce ne soit pas le morceau capital de Mme Calamatta. C'est bien peint, grassement modelé, d'une couleur qui est plutôt chaude que brillante, mais qui est bonne, d'une forme qui est heureuse et d'une ressemblance qui l'est encore davantage. Ce sont là d'excellentes qualités pour un portrait. S'il y avait un peu plus d'animation, — je sais bien que M. Raoul-Rochette possède un peu cette teinte-là — ce serait non-seulement une œuvre estimable, mais une œuvre fort remarquable. C'était là notre opinion en 1842, lorsque nous vîmes ce portrait au salon de Paris, où il fit sensation. Beaucoup de personnes, cependant, ont paru surprises du peu d'analogie qu'il y a entre cette peinture et celle de la *Sainte Cécile,* par exemple; nous l'expliquerons tout naturellement. Ce portrait a été fait sous les yeux du maître, par les conseils du maître; or, tout ce qui se fait de cette manière, a toujours un cachet que n'ont pas les peintures exécutées dans le silence de l'atelier, et lorsqu'on est livré à ses propres inspirations.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

PROGRÈS DE L'ARCHÉOLOGIE

EN FRANCE ET EN BELGIQUE.

(*Deuxième article.*)

Certes l'étude de l'archéologie est longue et difficile. Il y faut dépenser bien des veilles, bien de l'application, souvent en vain, car souvent le labeur du lendemain dément celui de la veille, et devient lui-même inutile après celui du jour suivant. Il arrive parfois que ce que l'on croyait vrai n'est qu'une illusion, que ce qui semblait reposer sur les bases les plus fermes et les plus solides, s'écroule devant une nouvelle découverte. C'est que l'on va un peu à l'aventure dans cette vaste mer de science pour laquelle il n'existe point encore de boussole infaillible; le travail se gouverne avec peine, et souvent, en croyant s'approcher du port, on s'en éloigne et, en dépit de phares lumineux élevés pour guider le voyageur, on s'égare, on se perd, parfois on fait naufrage et, avec soi, périt le fruit de bien des années d'études ardues durant lesquelles on avait cru acquérir une grande expérience. Eh bien! malgré ces écueils, les voyageurs sont pleins d'ardeur et de confiance. Beaucoup, il est vrai, n'ont point

la prétention d'aller à la découverte; ils suivent les voies battues par les plus habiles pilotes, et craignent de chercher la vérité dans les ténèbres. Mais il en est aussi qui marchent toujours en avant pour ouvrir à deux battants les portes de la science et qui marquent partout leur passage hardi par des jalons précieux qui tracent la route aux plus timides.

Toujours est-il que l'archéologie est aujourd'hui à la mode. Ici, il faut le reconnaître: la mode, si capricieuse, si folle, si inconséquente, si absurde, s'est faite sensée et pleine de sagesse; car, suivant l'expression d'un savant, l'archéologie est non-seulement une science, dont les résultats peuvent être d'une haute portée; elle est encore une des connaissances les plus propres à piquer vivement la curiosité de l'esprit et à lui procurer des jouissances précieuses. Elle nous fait vivre et communiquer avec tous les grands hommes et tous les grands peuples de l'antiquité; elle nous montre les prodiges de l'art à tous les âges; elle nous étonne par le spectacle des chefs-d'œuvre d'architecture; elle nous initie, pour ainsi dire, à tous les secrets de la famille. Si nous avons quelque tendance aux réflexions sérieuses et philosophiques, nous ne pouvons nous empêcher de comparer notre siècle à ceux qui l'ont précédé, nos arts à ceux qui les ont devancés, nos monuments à ceux de nos pères, nos croyances, notre amour et nos espérances à la foi et aux destinées des hommes qui ont passé sur la terre avant nous.

Toujours de ces comparaisons nous retirerons un fruit précieux et pour nous et pour les générations qui feront après nous le voyage de la vie.

Son but est de tracer le tableau de l'état social ancien par les monuments, et, à l'aide de ce tableau, de voir les phases de grandeur et de décadence, de barbarie et de civilisation qui se sont succédé pour les monuments aussi bien que pour les hommes.

Avec l'aide de l'archéologie, bien des difficultés réputées insolubles sont expliquées et éclaircies; elle peut être regardée comme la base réelle de tous les travaux historiques, géographiques et chronologiques, et, par le témoignage des monuments que cette science met en lumière, l'histoire ancienne s'éclaire et s'agrandit. Pour les hommes célèbres, elle y trouve leurs noms véritables, leur portrait; pour les peuples, leur origine, leurs opinions, leur religion et leurs cultes, leur science civile, politique, économique, administrative, leurs progrès dans les connaissances utiles à la civilisation, leurs mœurs publiques et privées, leur régime général, enfin ce qu'ils firent pour la vérité, et les erreurs qu'ils ne purent éviter; pour les lieux, des documents authentiques, d'où la géographie tire des notions importantes qui lui manqueraient sans son secours, et, pour les temps, des époques certaines qui, comme des jalons lumineux, dissipent une partie des ténèbres dont la succession des siècles enveloppa les vieilles annales de l'esprit humain, et nous signalent en même temps ses progrès.

Chaque monument est une histoire, a dit M. de Chateaubriand. Cela est vrai, et c'est précisément ce qui doit rendre l'étude des monuments, c'est-à-dire l'archéologie, l'objet de toutes les prédilections des hommes qui ne se contentent pas du présent, mais qui veulent sonder les profondeurs du passé pour éclairer l'avenir.

C'est pour cela qu'il ne nous faut pas négliger, dans l'étude des monuments, même les plus communs et les plus grossiers, ceux qui n'excitent en rien notre intérêt et ne nous semblent que d'informes et barbares débris sans importance. C'est grâce à eux souvent que la vérité brille dans toute sa pureté; c'est grâce à eux que des prismes chatoyants disparaissent pour ne laisser à nos regards surpris que l'exacte réalité; c'est grâce à eux aussi que nous savons sainement apprécier le degré de sublimité absolue ou relative de l'architecture, les révolutions successives qui s'opérèrent dans l'art de bâtir, et les transformations nombreuses et incessantes qu'on lui fit subir.

Mais outre qu'elle a de l'attrait pour l'esprit observateur et sérieux, l'étude de l'archéologie est de nature à flatter notre patriotisme, puisque c'est elle qui a amené, après bien des débats contradictoires, la presque unanimité des savants de tous les pays à reconnaître que l'architecture religieuse par excellence, celle si improprement appelée *gothique,* et qui se distingue par l'arc en tiers point, cause pour laquelle on lui a donné le nom de style ogival, appartient tout entière à la France et à la Belgique; qu'elle y a pris naissance, qu'elle s'y est dégagée de ces formes peu hardies qui signalèrent ses commencements, qu'elle s'y est embellie de ces ornements merveilleux que nous admirons parfois sans les comprendre, que c'est de là, enfin, qu'elle s'est étendue et propagée sur presque toute la surface de l'Occident.

Cela seul ne suffirait-il pas pour expliquer la prédilection dont elle est l'objet?

Et il y a d'autant plus d'importance à propager l'étude de l'archéologie religieuse, que l'architecture des églises et surtout la réparation des vieux monuments chrétiens sont généralement mal comprises par ceux-là même qui devraient les faire respecter, et qui se laissent dominer par je ne sais quel entraînement qui leur fait préférer parfois, pour l'édification des temples, un genre bâtard, combiné de lignes grecques et d'ornements monstrueux, à l'architecture consacrée par l'art catholique, au style tout chrétien qui a son principe dans l'ogive, se distingue par une signification éminemment symbolique et subsiste comme l'expression la plus complète de l'esprit religieux.

C'est le génie chrétien qui, fécondé par les inspirations de la foi, a créé l'art merveilleux que nous admirons dans les magnifiques églises du moyen-âge. Quand il essaie de revivre, le laissera-t-on s'éteindre de nouveau pour subir encore une influence corruptrice, qui, élevant des monuments nus et païens, laisse nos cœurs froids, défend à nos pensées pieuses de s'épanouir, et comprime l'élan de nos âmes, quand elle n'en change pas l'essence religieuse?

E. M.

CORRESPONDANCE.

Paris, 10 septembre.

Ce qu'on est convenu d'appeler *le monde*, n'est plus maintenant à Paris. Il n'y a plus de salons, partant plus de nouvelles. Toute la gent fashionable est dans ses terres ou aux eaux, qui à Dieppe, qui à Plombières, à Vichy, à Baden-Baden, à Wisbaden, à Spa. En revanche les étrangers affluent dans la grande ville et comblent le vide de l'élégance et de la richesse.

En attendant que la chronique frivole revienne, nous continuerons

nos excursions sérieuses et nos études sur l'art toujours présent dans ce foyer de lumières qu'on appelle Paris.

Nous avons été voir les nouvelles acquisitions *pittoresques*, si l'on peut ainsi parler, du musée royal du Louvre. Annoncées à grands coups de tambour dans les journaux appauvris par l'absence des chambres législatives, elles méritent jusqu'à un certain point ce bruit et ces éloges. Nous allons les examiner l'une après l'autre.

Nous avons vu d'abord un petit tableau de Franck *, peintre hollandais du XVII[e] siècle. Ce morceau est très-agréable. Il représente *la Visite d'un Empereur d'Allemagne à une église de Hongrie*. Les riches présents qu'on apporte, les costumes étranges et somptueux, les étoffes resplendissantes et bigarrées jettent beaucoup d'éclat et un peu de disparate sur la toile. Néanmoins la finesse de la touche, la variété des expressions et l'agrément de la composition rendent ce tableau très-louable et en font au total une excellente acquisition pour le musée royal.

Nous n'admirons pas moins deux portraits de M[me] Vigée Lebrun**. C'est d'un tout autre genre, mais c'est encore du beau. *M[me] Lebrun et sa fille* forment un tableau charmant. Que de grâces, de finesse, de poésie dans cette mère qui serre sa fille dans ses bras! La tête de la femme comme celle de l'enfant peuvent se ranger parmi les modèles d'expression. Un costume de fantaisie a donné au peintre l'occasion de dessiner des épaules admirables. Son pinceau enchanteur a semé sur la toile avec toute la vigueur d'un homme toutes les grâces de la femme.

Le portrait de *Paësiello* qui se trouve non loin de là, quoiqu'inférieur au premier, est encore plein de mérite. On y louera une belle couleur, une nature vraie. La tête inspirée du compositeur placé à son piano nous représente fidèlement l'enthousiasme créateur. On sent dans les œuvres de M[me] Lebrun l'influence de l'école de David, école maintenant tombée, mais qui a rendu, nous en sommes convaincu, d'immenses services à l'art français et peut-être européen. Néanmoins M[me] Lebrun avait en elle un grand fonds qui ne demandait qu'à être développé. Peu de femmes auraient été capables de se livrer aux études sérieuses qu'elle avait embrassées, peu ont su l'égaler et, gloire artistique de son sexe, nous aimons à la rattacher au nôtre par la gravité de son talent et la hauteur de son inspiration.

Dans un autre endroit du musée on a placé deux autres tableaux de M[me] Lebrun. L'un est le portrait d'Hubert Robert, le célèbre peintre des ruines. Les qualités constitutives de la palette dont nous examinons les produits s'y font encore reconnaître à un degré peut-être inférieur, mais réel : délicatesse de touche, fraîcheur de coloris, vérité de ton, rien n'y manque. Quant à l'autre, nous avouons humblement n'avoir pu le reconnaître. A moins qu'on ne nous donne pour un Lebrun un portrait, représentant un vieillard, non signé visiblement, fraîchement verni, mais d'un faire plus mâle et plus sombre. Il n'y a là rien d'impossible; mais alors M[me] Lebrun est sortie de son genre et de ses habitudes.

Pour en finir avec la galerie où nous nous trouvons, parlons d'un petit chef-d'œuvre de chevalet. C'est la *Cour des messageries* de Boilly père, datée de 1803. La voiture vient d'arriver. On descend, on s'embrasse, on s'étouffe : les pères, les mères, les époux, tout le monde. Les enfants crient, les chiens se battent, les chevaux hennissent, les gendarmes font leur inspection. Que de scènes touchantes ou risibles! Que de tableaux intéressants! On ne saurait dire l'esprit, la vérité, l'entrain, le comique et le charme de cette bluette. C'est, à notre avis, une merveille inestimable.

Non loin est le *Daphnis et Chloé* de Gérard. Hélas! c'est avoir mal choisi, pour nous donner une idée d'un si excellent maître. Cette toile est assurément une de ses plus mauvaises. D'abord elle est mal éclairée; ensuite je ne sais quelle glace et quelle monotonie insupportables règnent sur toute la composition. Cette Chloé, endormie sur les genoux de Daphuis qui lui tresse une couronne, au milieu d'un paysage tout vert, n'a ni grâce, ni poésie. Ah! c'était avec plus d'attrait, de douceur, de naïveté qu'il fallait interpréter la chaste pastorale de Longus! Comment le pinceau ordinairement si ingénieux de Gérard n'a-t-il pas su puiser à cette source antique et féconde tous les trésors que renfermait son sein? Comment cette belle idylle grecque, si pleine de candeur maniérée et d'ardente pudeur, est-elle devenue sous sa main une somnolente chanson, un duo de mannequins, une triste psalmodie? Arrêtons-nous, et respectons le génie, même dans ses erreurs.

La travée suivante nous offre une autre production du génie flamand. C'est un intérieur d'Isaac Van Nickelle, que quelques publications *savantes* ont appelé *Van Mickette*. Cette petite merveille ne nous a pas moins ravi. Elle représente une tribune de palais supportée par des colonnes de marbre à travers lesquelles on aperçoit un lointain fuyant et délicatement touché. L'air circule admirablement dans toutes les parties; la lumière est parfaitement distribuée, la perspective des mieux entendues. La fraîcheur du coloris, la vérité de l'accent général rendent cette étude précieuse, et nous devons remercier la direction des beaux-arts de l'avoir de nouveau mise au jour.

Nous voudrions également louer deux nouveaux achats dont on a fait grand cas, un Pérugin et un Andrea; mais nous avons dû examiner ces tableaux avant de décider de l'utilité ou du mérite de leur acquisition.

Le Pérugin, acquis à la vente de M. le baron de Gérando pour la somme de 25,000 francs, nous semble d'abord un peu cher. Nous savons que la valeur des maîtres anciens et antérieurs aux bons temps de la peinture a sensiblement augmenté de nos jours. On s'est pris de grand enthousiasme pour tout ce qui a précédé Raphaël. On s'agenouille devant les fonds bleus, les figures jaunes et les robes violettes des XIV[e] et XV[e] siècles. On s'écrie que c'est là le dernier mot de l'art chrétien et que le XVI[e] siècle décoré du nom de *Renaissance* n'a plus ni force ni inspiration. C'est une époque païenne qu'il faut fuir, et le vrai triomphe de la peinture est entre Cimabué, Giotto, le Pérugin en Italie, Lucas de Leyde et Holbein en Allemagne. Encore c'est beaucoup dire, et pousser ainsi une légère pointe dans ce XVI[e] siècle, c'est se risquer. Raphaël lui-même n'obtient sa grâce que pour sa première manière, c'est-à-dire pour le temps où il n'était pas encore lui, où il était Pérugin. — De tels principes répugnent, et nous croyons que c'est pousser l'art dans une voie d'archaïsme dangereuse, tout au moins inutile.

Le Pérugin acquis par la direction des beaux-arts ne nous a pas paru des plus beaux. Nous en avons vu de supérieurs, et la conservation parfaite de ce morceau ne saurait le rendre plus précieux pour nous. Qu'importe l'antiquité? C'est la beauté qui nous touche, non le temps. Cette *Nativité* porte, au reste, tous les traits caractéristiques du maître : raideur des poses, rondeur mathématique des contours, sécheresse des lignes, convenu de forme et d'effet. On y voit les fonds maigres et vagues, les tons fins, les figures gracieuses et légères, l'inspiration pour ainsi dire éthérée qui séduisent tant les amateurs de la peinture dans son enfance. Rien de mieux sans doute; admirez à votre aise, mais ne nous appelez pas barbares si nous ne nous pâmons point devant ces informes ébauches et si nous réservons notre enthousiasme pour le temps où brillèrent les Baroccio, les Dolci, les Vinci et les Titien.

Le *Crucifiement* d'Andrea, peintre assez rare du commencement du XVI[e] siècle, vient à l'appui de nos précédentes observations. Ce tableau, signé en lettres romaines : *Andreas Mediolanensis fa.* 1505 : André de Milan fait en 1505, garde tous les défauts du premier, et non ses qualités. On y sent tous les tâtonnements de l'art ignorant. Le Christ est mal posé, les jambes des personnages et leurs corps même sont maladroitement arrangés. Le dessin incorrect n'a pas la grâce aérienne et la délicatesse chrétienne, si l'on peut le dire, du maître de Raphaël. Les têtes seules sont belles et nous avons remarqué l'expression de celles de la Vierge, de la Madeleine, de deux soldats et d'un centurion.

Voilà tout ce que nous avions à dire sur les nouveaux trésors du Louvre. En somme et sauf quelques critiques, ces acquisitions sont louables. Franck, M[me] Lebrun et Boilly, sont surtout de bons produits, et la direction du musée a bien mérité de l'art par cet enrichissement de la collection nationale déjà si précieuse à tous les amateurs.

* Les Franck sont au nombre de *huit*, appartenant, tant à l'école flamande qu'à l'école hollandaise; nous prions notre correspondant de vouloir bien nous indiquer d'une manière plus précise auquel de ces huit maîtres appartient le tableau en question.

(*Note de la rédaction.*)

** M[me] Vigée Lebrun, élève de Joseph Vernet et de Greuze, est la seule femme artiste, qui ait jamais été admise comme membre de l'*Académie française*. Bien plus, elle était membre honoraire des académies de Bologne, de Parme, de Saint-Luc, de Berlin, de Saint-Pétersbourg, de Rouen, de Genève et de Vaucluse.

(*Note de la rédaction.*)

Passons à la statuaire.

Le gouvernement a fait élever cinq statues en l'honneur du duc d'Orléans, dues au ciseau de cinq artistes, dont quatre sont étrangers. Ce sont MM. de Triqueti, Pradier, Marochetti, Raggi et enfin Jaley. La statue de ce dernier a été exposée au salon de 1844. Celle de M. Pradier a été exposée chez lui, celle de M. Raggi est encore dans l'atelier du fondeur M. Saint-Denis. Nous ne connaissons pas l'ouvrage de M. de Triqueti. Celui de M. Marochetti vient d'être placé dans la cour du Louvre, et nous l'avons examiné avec attention.

L'œuvre de M. Marochetti est véritablement déplorable. Après son groupe de la Madeleine, le *sculpteur italien* aurait dû chercher quelque moyen de se relever et de justifier l'éclatante faveur qui lui est accordée par le Pouvoir au préjudice des artistes du pays. Loin de là, que signifie ce prince maigre, vide et mal coiffé, saluant gauchement avec son épée je ne sais quoi, monté sur un cheval impossible, vague, sans race, sans vie? Où est l'expression, l'entente scénique, la composition, l'ensemble, l'effet de ce groupe maladroit? Était-ce la peine d'ouvrir pour un tel produit une souscription dans l'armée et de faire élever, par une si notable partie de la nation, un témoignage de sympathie ridicule et intempestif? Tous les ateliers se sont émus de cette incroyable création. La liste civile elle-même a reconnu sa propre faute, et on a parlé de remplacer au plus vite cette œuvre sans nom par quelque chose de plus digne de l'art français. C'est du moins ce qu'a dit le *Journal des Artistes* dans ses excellentes réflexions sur ce sujet. A quoi bon dès lors déshonorer un monument et faire rougir—ne fût-ce qu'un instant!—l'amour, propre du pays?

Nous terminerons cette chronique, en disant quelques mots d'un ouvrage qui se rattache à l'objet de nos études et qui se recommande par une grande utilité et un mérite réel. Nous voulons parler du *Traité de dessin linéaire à la règle et au compas par M. Thénot* *. Cet ouvrage, orné de 80 tableaux, qui présentent un total de 521 dessins, dont le texte est imprimé en regard des planches, pour plus de clarté, a été adopté et couronné par la *société pour l'instruction élémentaire*, et une médaille a été décernée à l'auteur. Il est spécialement destiné aux artisans, mais il est à la portée des gens du monde et peut rendre service aux artistes eux-mêmes. La méthode de M. Thénot est simple et raisonnée. Vingt ans d'études spéciales et de nombreux ouvrages sur la matière l'ont mis à même de traiter son sujet en maître consommé. Son livre comble une lacune véritable dans l'enseignement du dessin et nous engageons sincèrement les professeurs et les élèves à se le procurer.

M. Thénot est artiste. Ses tableaux ont figuré à quinze expositions du Louvre. Nous parlerons peut-être un jour plus amplement de lui et de ses travaux. Aujourd'hui contentons-nous de rappeler qu'il a le premier résolu le problème lithographique du lavis sur pierre, qu'il a publié un grand nombre d'ouvrages sur le dessin et la perspective, qu'il a formé des élèves maintenant professeurs, tandis que lui, seul et sans chaire, retiré dans son atelier, se console par la conscience des injustices des hommes et espère, avec raison, dans l'avenir.

Nous reprendrons prochainement notre revue des ateliers, et nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en y joignant un examen des collections particulières de Paris. Quelques-unes contiennent des trésors malheureusement inconnus, et sans doute ce sera rendre service à l'art et aux amateurs de leur indiquer la trace des œuvres perdues parmi tant d'autres dans le riche dépôt de la grande ville.

Cte de B.

UN LIVRE UNIQUE ET DIABOLIQUE.

Au milieu du déluge de publications que notre *salon national* a fait éclore, il vient de paraître, ces jours derniers, une petite brochure, qui est bien la plus drôlatique, la plus amusante, la plus surprenante, la plus tonnante, la plus niaise, la plus spirituelle, la plus grotesque, la plus lourde, la plus fine, la plus naïve, la plus pittoresque, la plus rieuse, la plus lugubre, la plus sanglante, la plus folichonne, la plus morose, la plus gaie, la plus sévère, la plus caustique, la plus croustillante de toutes les publications passées, présentes et futures.

* Nous ferons remarquer à notre correspondant, que ce livre a été contrefait à Liége par Avanzo, et que depuis longtemps il est en vente par toute la Belgique.

C'est un petit volume in-18 de 72 pages, orné de 80 dessins, et intitulé : *Promenade Charivarique au salon de* 1845.

Dire tout ce qu'il y a d'*ana*, de calembours, de jeux de mots, de bonnes et de mauvaises charges, de diableries, de chinoiseries, dans ce petit livre diabolique, est impossible; c'est un feu d'artifice qui continue depuis la première jusqn'à la dernière page.

Il paraît qu'une douzaine d'artistes se sont réunis et qu'ils ont mis en commun le peu d'esprit que la nature leur a donné pour réaliser ce projet.

Quatre-vingts noms d'artistes passent sous les fourches caudines des auteurs de ce petit livre, et ils y sont tancés avec une originalité comique.

Nous ne doutons pas que la *Promenade Charivarique* ne soit appelée à un grand succès, car, bien que nous n'aimions pas les charges au gros sel, nous aimons à reconnaitre que les élucubrations de cette nature ont une certaine dose de vitalité, surtout depuis qu'il est reconnu que les bons livres ne se vendent pas, mais que les bonnes bêtises s'achètent.

La troisième édition est déjà sous presse, dit-on.

De tout un peu.

BELGIQUE — *Bruxelles*. — Nous avons dit souvent déjà, que les *loteries* ont fait leur temps, et nous l'avons répété à l'occasion de l'exposition de Bruxelles, surtout depuis que l'on croit devoir attribuer au nouveau mode de souscription adopté par la Commission Directrice, le lent écoulement des actions. Voici un fait qui vient confirmer nos dires et prouver, mieux que tout ce que nous pourrions avancer, combien le public est fatigué des souscriptions par billets. On lit dans un journal :

« Par suite d'une dépêche du département de l'intérieur, M. le gouverneur de la province vient de donner avis aux administrations locales et des fabriques d'église qu'il ne sera pas fait cette année de tirage d'objets achetés avec le fonds pour l'encouragement de la peinture historique et de la sculpture, et que les souscriptions de deux années seront réunies pour donner plus d'importance aux prix.

» Les motifs qui ont engagé l'administration à prendre cette détermination sont que les souscriptions recueillies les années précédentes n'ont pas permis de commander des objets d'art d'une valeur un peu élevée, et que les souscriptions de cette année pourraient encore produire moins. »

L'avis est terminé par un nouvel appel en faveur de cette institution dont l'utilité ne paraît pas avoir été appréciée jusqu'ici comme elle aurait dû l'être.

—

Plusieurs personnes ayant manifesté le désir de voir consacrer par la numismatique le souvenir de la fondation de l'Université catholique de Louvain, M. Adolphe Jouvenel, à qui nous devons déjà tant de remarquables travaux, a saisi cette occasion de faire une belle médaille de plus. Il a réuni sur l'un des côtés les médaillons du souverain pontife et des évêques belges qui ont contribué à cette fondation; de l'autre il a placé le portrait de M. le recteur magnifique, avec une inscription latine indiquant la date de l'institution, et tout cela est ordonné avec tant de goût, exécuté avec tant de talent, que l'on peut présager à ce nouvel ouvrage l'accueil le plus favorable et le plus mérité.

—

L'ouverture du salon d'exposition des tableaux de la *société des amis des beaux-arts*, à Gand, est remise au dimanche 2 novembre, jour auquel elle reste définitivement fixée. Cette mesure a été prise afin de donner aux artistes qui ont exposé à Bruxelles, la faculté d'y envoyer leurs tableaux. L'exposition aura lieu au palais de l'université; plusieurs artistes célèbres ont promis d'envoyer des tableaux.

—

M. Wiertz ne se contente pas d'*imiter* Rubens, il paraît qu'il se décide aussi à imiter la plupart des grands peintres français, et qu'il va faire voyager son tableau de *Patrocle* dans toutes les grandes capitales de l'Europe. — On ne paiera qu'après avoir vu.

—

M. Hanicq fait en ce moment une nouvelle édition d'un *Missale Romanum*, grand in-folio, imprimé sur papier Vergeure qui dépasse

en beauté, en solidité, en élégance toutes les plus belles éditions des siècles passés. Le caractère rouge et noir, admirable de pureté, est rehaussé de lettrines illustrées représentant le sujet du texte qu'elles commencent. — Mais ce qu'il y aura de plus remarquable dans cette édition ce seront dix gravures d'après les tableaux des plus grands maîtres de l'école flamande. Ces dix gravures seront mises en regard de dix pages illustrées dont le texte sera entouré de sujets allégorique, riches, élégants et chargés d'ornements qu'il est inouï de pouvoir exécuter en gravure sur bois.

Nous avons sous les yeux la première vignette représentant *le Christ en Croix*, d'après Van Dyck; elle est due à M. Henri Brown, professeur à l'Académie d'Anvers. Cette gravure fait, à première vue, l'effet d'une gravure au burin par le fini et la fidélité de la traduction du tableau. Cette gravure est du reste exposée au salon de Bruxelles, ouvert en ce moment; et le public peut en admirer la beauté. M. William Brown, professeur à l'école de gravure de Bruxelles concourra, aussi à enrichir ce volume de quelques planches. Cette édition sera sans contredit la plus belle qui ait été faite jusqu'à présent; elle fera le plus grand honneur aux graveurs d'abord, puis à M. Hanicq dont les publications sont un musée permanent.

—

Le nombre des objets exposés dans les salles du musée s'élève à 846 qui appartiennent à 482 exposants, parmi lesquels il y en a 209 de Bruxelles, 84 d'Anvers, 46 de Paris, 27 de Gand, 18 de La Haye, 14 de Liége, 8 de Spa, 7 de Louvain, 7 de Malines, 5 de Mons, 4 de Courtrai, 4 de Bruges, 3 de Bréda, 3 de Namur, 3 de Tournai, 3 de Dusseldorf, 2 de Francfort, 2 d'Amsterdam, 2 d'Ath, 2 de Dinant, 2 de Londres, 2 de Berlin, 2 de Harlem, 1 de Milan, 1 de Rouen, 1 de Grammont, 1 d'Audenarde, 1 de Gray (France), 1 de Genève, 1 de Bois-le-Duc, 1 de Landstrass, 1 de Sèvres, 1 de Middelbourg, 1 de Roulers, 1 de Lyon, 1 de Maestricht, 1 de Venise, 1 d'Ostende, 1 de Bastogne, 1 de Rotterdam, 1 de Brugelette, 1 de Trèves. Plusieurs tableaux ont été envoyés par des Belges qui se trouvent actuellement à Rome.

Les objets se divisent à peu près de la manière suivante: 500 tableaux d'histoire, de genre ou de chevalet; 100 portraits; 88 statues, bustes ou groupes en marbre, plâtre et pierre, et objets de sculpture; 8 cadres de médailles; 23 aquarelles; 12 miniatures; 70 gravures ou lithographies, et 45 dessins divers.

—

A côté de la question artistique, notre *exposition nationale* a soulevé une question culinaire des plus intéressantes. Mardi a commencé la série des banquets que M. le comte de Beaufort, directeur des beaux-arts, donne à son château gothique de Bouchout, lors de chaque exposition nationale. Parmi les nombreux invités se trouvaient M. le ministre de l'intérieur et Mme Van de Weyer; tous les membres de la Commission Directrice de l'exposition; MM. Schelfhout, Waldorp, Van Hove, Verveer, peintres hollandais; Eugène Le Poittevin, de Paris; M. Quetelet, directeur de l'Observatoire royal, et plusieurs fonctionnaires supérieurs.

—

Les artistes belges et quelques amis des arts ont également décidé qu'un grand banquet sera offert le 22 septembre aux artistes étrangers dont les œuvres embellissent l'exposition nationale.

Les souscripteurs, qui déjà sont très-nombreux, ont nommé pour organiser cette fête douze commissaires, qui sont MM. le colonel Beuckers, Braemt, Jules Dugniolle, Louis Gallait, Godecharles, Ketelaars, Madou, Baron, Constant Materne, Partoes père, Eugène Simonis et Eugène Verboeckhoven.

—

La *Gazette de Cologne* s'occupe avec détails de l'exposition des beaux-arts de Bruxelles. Elle a déjà publié deux feuilletons raisonnés sur cette exposition.

—

Le comte Dobrinsky, l'un des seigneurs les plus riches de la Russie, vient de visiter, à plusieurs reprises, notre exposition des Beaux-Arts et y a fait plusieurs acquisitions de tableaux. Il s'est montré grand connaisseur, a fait choix d'excellents ouvrages et s'est montré fort généreux envers leurs auteurs. Il a visité les ateliers de plusieurs de nos meilleurs maîtres, et leur a fait espérer des commandes. L'année dernière, le prince russe, Galitzin, et son épouse, ont été aussi une autre providence pour nos artistes, et ceux dont ils ont acheté les ouvrages ou qui ont reçu leurs commandes doivent s'en trouver également honorés, car ils ont fait preuve partout de connaissances profondes et d'un goût exquis dans les arts, que Mme Galitzin cultive elle-même avec un grand succès.

—

On vient de placer dans la grande salle de la cour de cassation, où se trouvent déjà les belles toiles de MM. de Biefve et Gallait, le buste de notre célèbre jurisconsulte Stockmans. Ce buste remarquable est dû au ciseau du sculpteur Puyenbroeck, artiste aussi méritant que modeste, qui se distingue par des compositions sages, pleines de sentiment et d'expression. Il est regrettable que ce buste n'ait pas été envoyé à l'exposition au lieu du modèle en plâtre qui s'y trouve et qui lui est fort inférieur sous le rapport du fini.

—

La jolie église de Saint-Servais, à Schaerbeék, possède trois fort beaux tableaux anciens de grande dimension, dont l'un est dû au pinceau du célèbre Crayer. Ils étaient fort dégradés et tombaient de vétusté, lorsqu'il vint à la pensée du desservant de cette paroisse, M. Yzermans, de les confier aux soins de M. Étienne Le Roy. Cet habile artiste les a rentoilés et restaurés avec une si rare perfection, qu'ils semblent sortir des mains de leurs auteurs. Les amis des arts, que nous engageons à aller les voir, s'en réjouiront avec les bons habitants de cette commune.

—

France. — L'ouverture de la treizième session du congrès scientifique de France a eu lieu lundi huit, à Reims, dans la grande galerie historique du palais archiépiscopal. Plus de six cents membres, français ou étrangers, assistaient à cette ouverture. M. l'archevêque a été nommé président-général à une immense majorité. MM. de Mérode, ministre-d'état de Belgique; Bailly, ancien président de l'Académie royale de médecine, de Caumont, membre du conseil-général d'agriculture; le vicomte de Brimont, ancien député de Reims, ont été nommés vice-présidents-généraux. Aussitôt la proclamation du résultat du scrutin, M. Gousset a remercié avec émotion l'assemblée de la distinction flatteuse dont il venait d'être l'objet, et il a ajouté avec beaucoup de grâce que le palais archiépiscopal serait ouvert à tous les membres du congrès pendant la durée de la session, et, en effet, le soir même, ils ont été splendidement reçus dans les magnifiques salons du palais, les mêmes qui furent occupés par le roi Charles X lors de son sacre, en 1825.

» Le congrès tient ses séances dans la grande salle gothique du palais archiépiscopal. C'est dans cette salle que les rois de France se préparaient au sacre avant d'entrer dans l'église.

» Le congrès est présidé par Mgr. Gousset, archevêque de Reims, qui, de président provisoire, est devenu président général définitif par la volonté générale du congrès. L'archevêque préside avec beaucoup de dignité. Il a lu un discours fort bien fait sur l'union de la science et de la religion. Monseigneur est le créateur de l'Académie de Reims. Il a eu la belle pensée d'ennoblir, par les études, la carrière exclusivement industrielle que suivaient auparavant les citoyens de Reims, et de relever, par l'éclat des sciences, le caractère de son clergé. En effet, les ecclésiastiques sont très-nombreux au congrès, et par la part qu'ils prennent à ses travaux, ils prouvent que les soins de leur digne chef n'ont point été perdus.

» Le congrès avait à élire quatre vice-présidents.

» Le comte Félix de Mérode a été nommé vive-président à une grande majorité.

» Le congrès tient chaque jour une séance générale de 3 à 5 heures.

» Il est divisé en six sections:

» 1re Sciences naturelles, géologie, botanique, zoologie.

» 2e Agriculture, industrie, législation, économie politique.

» 3e Sciences médicales.

» 4e Archéologie, histoire.

» 5e Littérature, beaux-arts.

» 6e Sciences physiques et mathématiques.

» Chaque section tient une séance par jour, à des heures différentes, afin que les membres du congrès puissent assister, si bon leur semble, à toutes les réunions des sections.

» Pour première opération, les sections ont nommé leur bureau. M. Jobard, de Bruxelles, a été nommé vice-président de la seconde section.

» Dans la section d'archéologie, M. le comte de Mérode a fait la motion qu'à l'exemple de ce qui s'est passé en Allemagne, pour la

cathédrale de Cologne, l'on ouvrit en France une souscription pour l'achèvement de celle de Reims. Il n'y a pas moins de patriotisme, d'amour du grand et du beau, a-t-il dit, en France qu'en Allemagne. La cathédrale de Reims est le monument de France, qui, pour être achevé, aurait besoin de moins d'efforts. Il n'y a que les flèches de la tour à construire. M. le comte de Mérode a déclaré qu'il mettrait son nom en tête de la souscription. Ce fait a été communiqué au congrès qui a couvert d'applaudissements mérités le nom de M. le comte de Mérode.

» M. Arrivabene a offert à la seconde section un grand nombre de publications, soit du gouvernement belge, soit de particuliers, sur les questions de charité, d'économie politique, de législation, d'industrie, etc., posées par le congrès. Cette irruption philanthropique au sein de la section a produit beaucoup d'effet. Ses membres paraissaient ne pouvoir revenir de leur surprise ; à la manière dont ils ont accueilli ces publications, ils semblaient avoir cru jusque-là qu'en Belgique il n'y avait d'activité que pour les produits matériels. »

Dimanche dernier a eu lieu à Dunkerque l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Jean Bart. Depuis plusieurs jours, toute la population était en émoi pour la décoration des rues et des places publiques. Un temps magnifique a favorisé cette cérémonie. La garde nationale de Dunkerque et des députations des autres gardes nationales des cités voisines, les corps de marins et de pêcheurs se trouvaient réunis en triple carré autour du monument. Au centre se trouvaient les autorités civiles et militaires. A une heure, la statue a été découverte au bruit des cloches, de l'artillerie et des acclamations de la foule.

L'œuvre de David est des plus remarquables. En voyant Jean Bart debout, marchant à l'abordage, le peuple disait : « On croirait qu'il vit ! » Ce jugement de la foule est le plus beau triomphe de l'artiste.

Des discours ont été prononcés par le maire, par M. le sous-préfet et M. le comte Roger, député de Dunkerque.

—

L'immense héritage de la maison de Condé ne sera point, paraît-il, perdu pour les arts. M. le duc d'Aumale sait faire un noble usage de sa fortune ; et, sans nul doute, les artistes retrouveront dans ce prince les goûts éclairés et les qualités éminentes qui rendent à jamais regrettable la mort du duc d'Orléans. Le jeune duc ne veut pas que la demeure du vainqueur de Rocroi, que l'aimable résidence chantée par Berchoux ; que

> Ce brillant Chantilly.
> Longtemps, de race en race, à grands frais embelli,

déchoie entre ses mains de sa splendeur passée. Tout au contraire, il appelle à lui, pour l'enrichir encore, l'élite de nos statuaires et de nos peintres. Ainsi un plafond vient d'être commandé à M. Diaz ; ce plafond, qui n'aura guère qu'une étendue de six pieds, doit être composé dans le style mignard, tant soit peu prétentieux et charmant de Boucher et de Fragonard; et M. Diaz s'apprête déjà à répandre sur la toile les éblouissantes richesses de sa palette. Le sujet d'ailleurs est fort simple : dans un de ces ciels du nouveau monde, si poétiquement décrits par M. de Chateaubriand, deux oiseaux aux plumages de pourpre et d'azur tiennent dans leurs pattes les lettres C et A, qui forment le chiffre de la princesse Caroline-Auguste des Deux-Siciles, épouse du prince, ou qui répondent au nom de la duchesse, Caroline, et à celui du duc, Aumale. Le choix de M. Diaz pour ce travail prouve que non-seulement le prince apprécie le mérite individuel de nos artistes, mais encore qu'il sait les employer chacun dans la mesure de son talent.

—

M. Alfred de Dreux est chargé de différents travaux pour Chantilly ; mais son œuvre capitale, celle qui l'occupe maintenant, est une grande chasse gothique qui remplira le principal panneau au haut de l'escalier d'honneur de l'hôtel de Mme Lehon. L'*Artiste* a déjà parlé de cet hôtel, que l'ex-ambassadrice fait construire, dans le style de Louis XIV, au rond-point des Champs-Elysées. Mais, en vérité, était-ce bien l'emplacement convenable à la demeure, — pourquoi ne le pas dire? — au palais d'une comtesse que les actions des mines de la Vieille-Montagne ont rendue sept et huit fois millionnaire en quelques semaines, sans compter son opulent patrimoine? L'hôtel de Mme la comtesse Lehon n'a point de dégagements grandioses, point de cour ; on a peint en vert les murs d'une maisonnette contiguë, et la grotte qui borde le rond-point et la contre-allée est si peu distante de la façade, qu'à une certaine perspective, les fenêtres du rez-de-chaussée ont l'air d'être garnies de barreaux comme celles d'une prison. Pourquoi, hélas! cette triste alliance de la grandeur et de la mesquinerie, quand Mme Lehon, avec sa fortune, n'avait qu'à suivre l'exemple de Mme de Pontalba ou du marquis de Lauriston ?

—

La mort de Bosio laisse une place vacante à l'Institut, Académie des beaux-arts, section de sculpture. Qui le remplacera? Quel sera le nouveau collègue de MM. David, Pradier, Ramey, Nanteuil, Petitot, Dumont et Duret? Quel nom viendra se joindre aux sept noms que nous venons de donner, et parfaire le nombre des statuaires de l'Institut, ce nombre placé entre celui des Muses et celui des Sages de la Grèce? Nul ne peut le dire encore ; mais on peut du moins nommer les concurrents, discuter les titres, exprimer des désirs.

Et d'abord commençons par regretter vivement qu'un homme d'un talent éminent, qu'un des statuaires les plus remarquables de notre époque, ne se mette pas sur les rangs : nous voulons parler de l'auteur de l'*Enfant à la tortue* du Luxembourg, et du magnifique bas-relief de l'arc de triomphe faisant face à Paris, et représentant la *Marseillaise* ou le *Chant du Départ ;* de M. Rude, en un mot. Il nous semble que la place d'un pareil talent est marquée au milieu de l'auguste aréopage, et que peu d'artistes pourraient lui disputer le fauteuil.

Les concurrents seront probablement MM. Jouffroy, Dantan aîné; Lemaire, Jaley, Seurre aîné, Raggi et Desprez. Peut-être de nouveaux champions entreront-ils dans la lice ; aussi, comme tout est encore incertain, remettons-nous à un prochain article la discussion des titres de chacun.

—

ANGLETERRE. — Une partie des tableaux ayant appartenu à la collection du cardinal Fesch, à Rome, ont été vendus aux enchères le 27 à Londres. Soit que la saison ne soit pas favorable à ces sortes de ventes à cause de l'absence de toute l'aristocratie, soit que les amateurs n'eussent pas grande confiance dans l'authenticité de ces tableaux, la vente n'a pas à beaucoup près produit ce que l'on aurait pu raisonnablement attendre. Quoiqu'il y eût là des toiles du Parmesan, du Guide, de A. Vasari, de Teniers, aucune n'a atteint le prix de 40 guinées (1,050 fr.) La plupart de ces tableaux ont été achetés par des marchands qui espèrent bien les revendre l'hiver prochain 3 et 4 fois ce qu'ils leur coûtent.

—

La statue qui doit être élevée à Londres en l'honneur du duc de Wellington, a été coulée samedi dernier en présence d'un grand nombre de personnes. Elle pèsera 17,000 kilogrammes. Les journaux anglais font remarquer que les deux principaux fondeurs employés au coulage étaient des Français, et que le métal qui a servi pour cette opération provient des canons enlevés aux armées françaises.

—

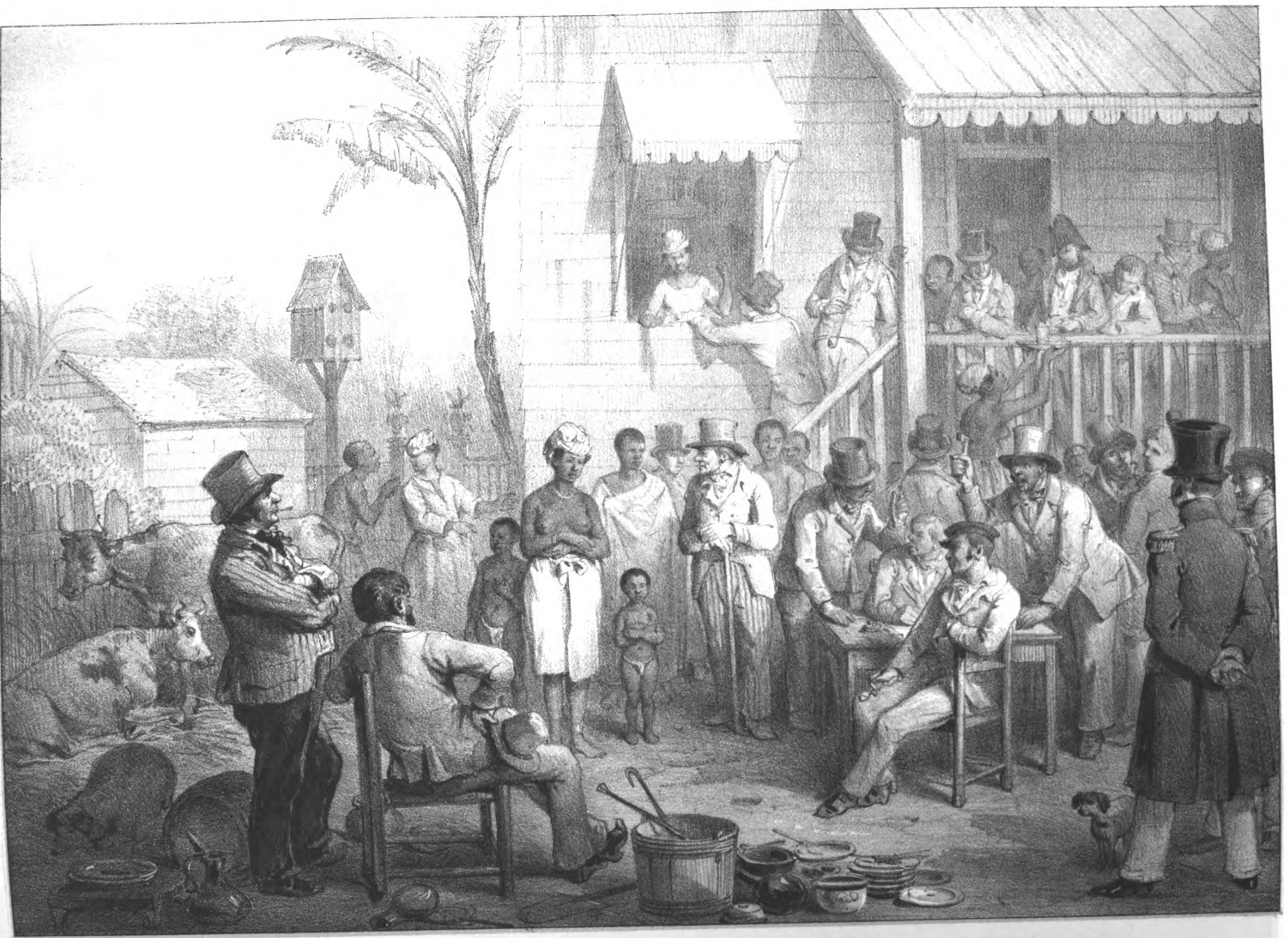
BAVIÈRE. — Le célèbre sculpteur Schwanthaler, qui depuis peu est rétabli d'une longue et douloureuse maladie, travaille en ce moment à modeler la statue équestre du feu roi de Suède et de Norwége, Charles-Jean, qui sera exécutée en bronze à la fonderie royale de Munich et envoyée à Stockholm, où ce monument, dont une souscription nationale a fait tous les frais, sera érigée sur la place du Palais-Royal.

—

Le Roi de Bavière fait couler, par la fonderie de Munich, la statue la plus colossale qui existe jusqu'à présent en bronze. C'est la figure allégorique de la Bavière. La Bavaria, dont Schwanthaler a fourni le modèle, aura 54 pieds de hauteur, et seize personnes pourront tenir à l'aise dans le creux de la tête. Déjà les bras sont fondus et ciselés. On s'occupe maintenant du coulage du tronc, et il faudra cinq années encore avant que la statue soit complétement achevée.

———

Dessin. — Le dessin qui accompagne la 11me livraison de *La Renaissance* est dû au crayon d'un jeune élève de l'école royale de gravure, M. Numans. Cet artiste vient de faire paraître un cahier de 12 *eaux-fortes* qui ne sont pas sans quelque mérite, et aujourd'hui, il est allé à Paris pour compléter un peu ses études. La vue des bords de la Meuse, que nous donnons ici, a été prise à l'endroit appelé *les grandes marches*, près de Namur.



Madou lith.

EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1845*.

(*Suite.*)

—

Il se trouve là, un peu sur la gauche et au pied de la rampe, deux tableaux de nature bien différente — puisque l'un est le portrait d'une jolie femme, écrivain distingué, et l'autre le portrait de quelques brebis; — mais tous les deux renferment cependant d'excellentes qualités. C'est peut-être même le contraste qui les fait si vivement ressortir.

L'un, les *Moutons* de M. Jones, sont traités avec rudesse, vigueur, franchise et en pleine pâte; tandis que l'autre, le portrait de femme, est exécuté avec une délicatesse, une finesse et une perfection de formes qui est charmante à voir et à étudier. M. Lehmann est un peintre français, d'origine allemande et l'un des élèves les plus distingués de cette école grise, qui a pour chef M. Ingres, et qui professe pour la forme un culte exclusif.

M. Lehmann appartient par son talent et par ses antécédents à cette école réaliste qui met la ligne au-dessus de tout. C'est dans ce sentiment qu'est peint le portrait de cette charmante femme blonde, au sourire légèrement calme et mélancolique, qui est connue dans le monde littéraire sous le nom de Mme la comtesse d'Agout. Mme la comtesse a beaucoup écrit dans le journal *la Presse* sous le nom de DANIEL STERNE — pseudonyme un peu ambitieux il est vrai — mais il est admis depuis longtemps dans le monde, qu'une jolie femme peut se permettre beaucoup de ces petits caprices, qui ne sont, en définitive, compromettants que pour sa réputation..... littéraire, bien entendu. Le peintre a tiré un parti extraordinaire de cette tête poétique. Finesse d'expression, finesse de dessin, finesse d'exécution, tout a été mis en relief avec talent et succès. — Comme ce profil est élégant et pur! Comme cet œil est velouté! Comme cette main est blanche, fine et savamment attachée! mais aussi combien il est à regretter que ces chairs ne soient un peu plus animées. Le sang ne circule pas sous la peau et cette pâleur maladive touche de près à la lividité. Sans cela, le portrait de Mme la comtesse d'Agout serait une œuvre fort remarquable.

M. Melzer, qui est voisin de M. Lehmann par la bordure, en est un peu éloigné par le mérite. C'est presque le cas de dire que les deux extrêmes se touchent. La couleur de son *Retour du fils coupable* est non-seulement fausse et conventionnelle, mais encore elle est fatigante d'uniformité. Greuze a d'ailleurs traité se sujet avec tant d'âme et d'une manière si complète, que l'on est malgré soi porté à être difficile, si l'on juge par moyen de comparaison. Le tableau de M. Melzer n'est pas pour cela dénué de talent; sa scène n'est pas mal disposée, et tout en étant exagérée et fausse de ton, sa composition renferme encore d'assez bonnes qualités de dessin pour mériter l'attention de la critique. Que M. Melzer se fie un peu moins à ses propres forces et consulte davantage la nature, il y aura tout à gagner pour lui à cette étude souvent répétée.

Ah! voilà encore du Verboeckhoven! Celui-ci est incontestablement le plus beau et le meilleur de tous ses tableaux exposés. Il y a là plus qu'un simple groupe d'animaux, il y a réellement un tableau de genre, dont les bêtes sont les principaux personnages. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer en d'autres circonstances, M. Verboeckhoven s'est sensiblement amélioré du côté dramatique de ses compositions. Il ne peint plus des moutons pour peindre des moutons, des oiseaux pour peindre des oiseaux, il leur donne un sens et les fait acteurs d'un petit drame ou d'une petite comédie auxquels le public est appelé à donner le nom qu'il lui plaît. Ici, ce sont les *Agaceries d'un King-Charles'* — vaudeville en un acte avec décors nouveaux.

Comme exécution, la petite comédie-vaudeville composée par M. Verboeckhoven laisse peu à désirer; cependant, nous devons dire qu'elle manque encore un peu de puissance et d'énergie, bien qu'elle soit savamment conçue et exécutée. L'esprit n'est pas tout dans une comédie—soit écrite, soit peinte — il faut encore de la magie, du relief, et une ampleur de style, c'est-à-dire d'exécution, faite à la taille de la scène qu'on veut représenter. Ce que nous appellerons le *couplet* dans cette œuvre dramatique est traité de main de maître. Nous ne savons rien de plus spirituel et de plus finement attaqué que ces deux petites têtes de *King-Charles'* où la beauté le dispute à la grâce et à l'espièglerie. Tout ce qui est accessoire et mise en scène, est aussi charmant de facture, et l'on sent tout de suite que l'auteur est un de ces artistes de bon ton qui peignent musqué et pour un public distingué.

Nous voici maintenant devant une scène touchante, l'*Hivernage des Hollandais à la Nouvelle-Zemble*. En 1596-1597, un bâtiment de l'amirauté fut pris dans les glaces. L'équipage, commandé par le capitaine Heemskerke qui cherchait un chemin plus court pour aller en Chine, fut obligé d'hiverner pendant six mois dans une cabane faite avec les débris du navire. C'est juste le moment où le soleil reparaît pour la première fois, après une absence de trois mois, que M. Wittkamp a choisi pour représenter la joie de ces pauvres reclus. Plusieurs d'entre eux sont malades, affaiblis par la souffrance, amaigris par les privations de toute sorte et les incertitudes du retour. Ce rayon de soleil qui illumine leurs misères au fond de cette cabine, est comme une seconde vie pour ces malheureux; la joie dilate leurs poumons et le sourire de l'espoir se promène sur leurs lèvres décolorées. Oh! c'est alors que l'on comprend les angoisses de la prison et l'enthousiasme que fait naître la perspective de la liberté! Il fait jour aujourd'hui dans toutes ces âmes, depuis qu'une lueur d'espérance y brille; on distingue parfaitement les diverses sensations qu'elles éprouvent, tandis qu'hier encore il y faisait nuit et on ne voyait que l'ombre projetée par le désespoir, la souffrance et la faim. Ils n'ont peut-être pas plus de pain aujourd'hui qu'hier, mais ils ont un rayon de soleil, et le soleil, c'est le pain du malheureux.

* Quelques-uns de nos souscripteurs à *la Renaissance* et à l'*Album du Salon* ont pensé que la publication serait la même dans les deux recueils; ils se sont trompés. Les gravures de l'*Album* sont spécialement faites pour l'Album — du moins quant à présent — et le texte sera beaucoup moins développé dans la *Renaissance* que dans une publication destinée à former un beau *volume-keepsake*. Cela se conçoit; la dimension du journal, étant plus restreinte que celle du livre, ne permettait pas d'admettre toute la matière du texte. Nous engageons donc les personnes qui voudraient avoir un travail complet sur le salon, à souscrire à l'*Album*. Tout ce qui sera théorie, enseignement pratique et réflexions générales sur l'art ou sur les différentes écoles sera supprimé dans le journal; autrement, il faudrait que les abonnés se résignassent à recevoir des nouvelles du salon pendant 20 livraisons — ce qui est impossible — l'*Album* équivaudra à 20 feuilles de *la Renaissance*.

Nous faisons cette observation dans l'intérêt de messieurs les artistes, et nullement dans l'intérêt de l'opération, qui sera toujours pécuniairement mauvaise, quoi qu'on fasse.

Le seul reproche que nous puissions faire à ce tableau, qui est un des meilleurs du salon, c'est un peu de vulgarité dans la figure du personnage principal, le capitaine Heemskerke, et un peu de monotonie dans l'exécution des draperies. Autrement, la couleur générale est bonne, le dessin correct et la facture excellente.

Le tableau à trois compartiments, qui s'étale au-dessus de celui que nous venons d'examiner, est dû au pinceau de M. Dujardin.

Nous avions déjà vu ce tableau au salon d'Anvers en 1843, et au salon de Paris en 1844. Ce n'est pas précisément ce que l'on peut appeler un tableau, c'est ce que l'on pourrait appeler des *études d'atelier*. M. Dujardin fera bien de prendre une revanche ; il le peut, car, sans être remarquable, son *Premier mort* renferme d'assez bonnes qualités de couleur et de dessin pour faire espérer mieux une autre fois.

Le Coup de l'étrier, charmante petite toile exécutée par M. Le Poittevin, révèle un artiste de premier ordre dans le genre familier et coquet. Partout où il enverra des tableaux, M. Le Poittevin aura du succès, parce qu'il est du nombre des artistes que l'on aime et que ses tableaux sont de la nature de ceux qui parlent à l'esprit en même temps qu'aux yeux. Joignez à cette double qualité, une manière élégante, large, pittoresque en même temps que spirituelle, et vous aurez une idée du talent de M. Eugène Le Poittevin.

Voici encore un nouveau peintre d'animaux ; M. Woutermaertens, qui nous paraît destiné à prendre un rang distingué dans l'école belge. Mais la réflexion suivante nous est venue en examinant son tableau : nous nous sommes demandé si c'est pour aplatir complétement son maître, ou pour le relever, que cet artiste ajoute à son nom, le nom de celui qui l'a guidé dans la carrière ? Dans le premier cas, c'était inutile, son maître s'acquitte parfaitement de ce soin lui-même ; dans le second, c'est un manque de raisonnement. Le talent de l'élève ne fait pas le mérite du professeur — et M. Woutermaertens ajouterait pendant cent ans à ses tableaux qu'il est élève de M. Robbe, que cela ne ferait pas grandir M. Robbe d'un pouce.

Nous n'hésitons pas, quant à nous, à placer parmi les belles choses du salon, ces deux petites études de chien indiquées au *catalogue* sous le n° 842. C'est plein, nerveux, solide, parfaitement peint et parfaitement entendu de couleur et d'effet. M. Woutermaertens est un habile homme, qu'il persévère !

M. Gallait possède dans cette galerie le portrait d'une très-belle femme, Mlle Mayne. Qu'en dirons-nous ? Rien ; sinon qu'il est grandement temps que M. Gallait revienne au salon avec quelque grande page, car sa *Tête de Christ,* et son *Portrait de M. de Theux*—bien que ces deux choses révèlent un talent distingué—ne suffiraient pas à maintenir sa réputation à la hauteur où *l'Abdication de Charles-Quint* l'avait fait monter. Les cinq dernières années qui viennent de s'écouler ont été improductives pour la gloire de cet artiste ; qu'il y prenne garde, l'envie veille à la porte, et le temps marche toujours : *Fugit irreparabile tempus !*

La Hollande est encore un pays privilégié du ciel pour les arts. Les bons artistes y fourmillent et les bons tableaux envoyés par eux au Salon sont nombreux.

D'abord, c'est M. Bosboom dont le nom se trouve le premier sous notre plume. M. Bosboom est un peintre d'intérieur charmant. Couleur, exécution, magie du clair-obscur, science de perspective, soit linéaire soit aérienne, tout cela se trouve réuni chez lui à un très-haut degré de perfection. Et si l'on nous contestait notre opinion, nous prendrions à témoin *la Grande église de Harlem* exposée sous le numéro 37. Quelle puissance d'effet admirable ! Comme la lumière qui vient éclairer ce jeu d'orgues au fond de son tableau, est répandue avec intelligence et avec profusion ! Comme l'harmonie générale est savante et bien combinée ! On n'éprouve pas seulement du plaisir à voir les tableaux de M. Bosboom, on se passionne pour eux et on reste cloué là jusqu'à ce que l'esprit soit rassasié et l'admiration épuisée.

Nous nous permettrons cependant de faire un reproche grave à M. Bosboom, et nous aurons malheureusement occasion de l'adresser à beaucoup d'autres artistes dans cette grande course au clocher de l'art, que nous avons commencée. Ce reproche est d'autant plus sérieux qu'il ne s'adresse point particulièrement au tableau, mais à l'homme.

M. Bosboom, ainsi que beaucoup d'artistes, fait étoffer ses tableaux. Jusque-là, il n'y a pas de mal à cela ; beaucoup de peintres anciens et modernes ont agi de la sorte, mais tous aussi ont eu la conscience de l'avouer. Nous ne comprenons donc pas que M. Bosboom n'ait pas fait indiquer au *catalogue* que les personnages de son tableau sont dus à M. Willems. Il n'est pas juste d'enlever à un artiste de talent la part d'éloges qui lui revient, et de l'accoler à la sienne pour la grandir. M. Bosboom est assez riche de son propre fonds sans emprunter à celui des autres, ou bien, s'il se sent poussé par la nécessité, qu'il n'oublie jamais que la reconnaissance est une vertu, et qu'il ait au moins la franchise de rendre à César ce qui appartient à César. Cela dit, nous passons à *M. Trinquefort.*

M. Trinquefort n'est que l'effet ; M. Grosclaude est la cause : en d'autres termes, M. Trinquefort est le sujet du tableau, et M. Grosclaude, l'artiste.

Tout le monde connaît la ravissante chansonnette d'Amédée de Beauplan ? C'est dans cette bouffonnerie que l'artiste français a trouvé l'expression de cette joyeuse figure que vous voyez figurer au salon sous le n° 518.

Quant à l'exécution de cette toile, elle est un peu molle et légèrement cotonneuse, comme tout ce qui sort du pinceau de M. Grosclaude. Cet artiste travaille plutôt de souvenir que d'après le modèle, et quand on n'a pas une excellente éducation artistique, avec ce système il est rare que l'on parvienne à conquérir jamais un rang bien distingué dans l'art. Il faut laisser *le chic* aux faiseurs de vignettes ; chez eux le brillant de l'exécution a besoin de couvrir le vide de la pensée ; mais les artistes qui se respectent un peu, doivent savoir que ce n'est pas ainsi qu'ont agi nos grands maîtres et qu'en *dehors de la nature il n'y a point de salut*. Ceux qui ont compris cette vérité, s'en sont toujours trouvés parfaitement bien.

Voyez *le Tour de cartes manqué* de M. Venneman, qui se trouve maintenant le premier sur notre route. Il est impossible de marcher plus franchement dans cette voie *naturiste* dont nous parlions tout à l'heure. Chez cet artiste, on trouve vérité dans la composition, vérité dans l'expression, vérité dans la forme. Ce rustre qui a manqué son tour de cartes n'est-il pas de la plus adorable bêtise, dans la stupéfaction qu'il laisse voir ? Et ses compagnons, ne se moquent-ils pas de lui de la plus ravissante façon ?

C'est ce que les Anglais appellent de *l'humour*, c'est-à-dire de cette gaieté franche, expansive et naïve qui est plutôt l'expression du naturel que l'expression de l'art. M. De Braeckeleer s'est quelquefois trompé en cherchant à exprimer ce sentiment-là; Pigal, Charlet et Biard l'ont quelquefois trouvé — en ne le cherchant peut-être pas.

Toujours est-il que, cherchée ou non, cette interprétation savante et vraie de la nature prise sur le fait se retrouve à un très-haut degré de perfection dans le tableau de M. Venneman.

Je ne sais si, d'un côté, c'est à la couleur chaude de M. Venneman, et de l'autre, à l'intérêt d'une petite composition de M. Madou qui se trouve dans le voisinage, mais le tableau hollandais, représentant une *Vue des côtes de France*, est d'une froideur glaciale, et d'un aspect parfaitement monotone. Le gris y domine d'une manière désespérante, et l'ennui vous saisit le cœur sur cette grève et au milieu de ces rochers qui bordent la mer. On ne peut contester cependant une grande habileté de pinceau à M. Schelfhout. Cet artiste est un des meilleurs paysagistes de la Hollande; mais cette année son exposition n'est pas brillante, et elle n'est pas à la hauteur de son talent habituel.

Nous voilà enfin devant un tableau de Madou! Ce peintre est du nombre de ceux dont le voisinage est inquiétant, parce qu'il fait saillie partout où il se trouve, et qu'il oblige ses voisins à rentrer dans l'ombre. C'est un *Tableau-repoussoir*. Il n'offre cependant, ni l'apparence étourdissante de certains intérieurs de Leys, ni la facture magistrale de la plupart des panneaux de Willems; mais, sans être dénué de couleur, il présente un aspect calme et jette un reflet de douce poésie qui saisit le cœur en même temps qu'il frappe les yeux. On est parfaitement à son aise devant une composition de Madou; les poumons se dilatent, on respire librement, l'œil cherche, la pensée scrute, et presque toujours l'examen répond à ce que la pensée ou l'œil avaient demandé.

Examinons son *Ménétrier*. Un pauvre vieillard à barbe grise est entré avec sa fille, pauvre créature à demi étiolée, dans un cabaret de village. Un monsieur, richement vêtu, et faisant contraste avec ceux qui l'entourent, est assis au premier plan, un peu sur la droite du tableau; les deux mains appuyées sur sa canne, il semble écouter avec intérêt l'air que joue le vieillard. Un autre personnage, qu'à sa mise, à son ampleur et à sa figure rubiconde, on peut prendre pour le bourgmestre de l'endroit, est resté debout, le dos tourné à la cheminée et il écoute avec non moins d'intérêt le virtuose. A côté de lui, adossé au mur, est une espèce d'idiot qui fume sa pipe et chez lequel le sentiment musical ne paraît pas excessivement développé. A droite se trouvent tous les personnages de la famille, hommes, femmes et enfants, dans des attitudes variées, mais dont toute l'attention se porte sur le ménétrier. Il y a surtout une jeune fille blonde, nonchalamment assise sur la table de cuisine, appuyée sur sa main droite, dont l'expression d'inquiète curiosité est charmante de naturel et de vérité. C'est là le côté fort de cet artiste. M. Madou brille particulièrement par la naïveté, la vérité et l'expression; chez lui l'étude de la forme ne s'élève pas toujours jusqu'à la hauteur de l'idéal, mais il copie la nature telle que Dieu l'a faite, avec une sincérité et une bonhomie qui tiennent parfois de Teniers, tout en appartenant à Madou.

Voyez encore comme le clair-obscur est entendu dans ses tableaux! Examinez ces petits effets de lumière du second plan! Remarquez, par exemple, dans le tableau qui nous occupe, comme la lumière se joue, vive, animée, mais indécise au milieu de toutes ces petites figures. Comme tout cela est voilé et aérien! Puis, regardez aussi ce buveur qui descend l'escalier, tenant la rampe d'une main et sa bouteille de l'autre; quelle précaution n'emploie-t-il pas dans cette action, afin de ne pas perdre une note de l'harmonie du vieux ménétrier? L'expression de cet homme est une des plus surprenantes que Madou ait jamais stéréotypées.

Aurons-nous la force de glisser un mot de reproche au milieu de tant d'éloges si bien mérités? Non! Si M. Madou, après tout, ne dessine pas avec une pureté académique, et s'il a la facture un peu pénible, cela tient peut-être à ce que l'artiste n'est pas académicien. Il en est du dessin, comme de beaucoup de choses dans la vie; on ne les apprend que lorsque le moment indispensable est venu. Faites de Madou un professeur à l'Académie, et vous verrez qu'il sera bientôt à la hauteur de son emploi!

Quant à moi, je n'hésite pas à dire que j'aime le talent de M. Madou tel qu'il est, avec ses légères imperfections, et que je considère ce peintre comme un des hommes les plus originaux et le plus distingués de la Belgique.

Les peintres de genre se suivent assez volontiers au salon, mais ils ne se ressemblent guère. Ce n'est pas à dire pour cela qu'ils soient originaux, au contraire. Comparez le *Père complaisant* de M. de Noter, avec le *Ménétrier* de M. Madou et vous verrez à quelle fâcheuse conclusion mène l'exagération, l'interprétation fausse de la nature. Chez l'un — M. Madou, — la nature est naïve et spirituelle; chez l'autre, — M. de Noter, par exemple, — elle est froide, léchée, compassée; et il a poussé la manie des accessoires inutiles jusqu'à la faiblesse. Une botte de radis et un pot de giroflée ne diront jamais rien à l'esprit, c'est donc de la trivialité pour le plaisir d'en faire. Il est malheureux que de telles puérilités occupent l'esprit d'un peintre distingué — car M. de Noter a du talent — et qu'il ne s'applique pas bien plutôt à rechercher l'expression qui est tout, dans les œuvres du genre de celles qu'il a traitées.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

SUR L'ÉTAT ACTUEL
DES
BEAUX-ARTS EN BAVIÈRE*.

Parmi les événements les plus importants de notre époque, il faut, sans contredit, ranger le haut développement que les beaux-arts ont atteint en Allemagne, et principalement en Bavière; développement qui de nos jours n'a son équivalent, ni dans l'histoire artistique de l'Allemagne, ni dans celle des Pays-Bas, si favorisés sous ce rapport, ni même en Italie, cette terre classique du vrai beau.

* Nous recevons avec reconnaissance cette notice, rédigée en allemand, qui nous est envoyée par un correspondant de Munich. Nous avons cru devoir n'y apporter aucun changement et en donner une traduction fidèle. Nous acceptons volontiers l'offre exprimée à la fin de cette notice, et nous ne doutons pas que nos lecteurs, ainsi que nous, ne suivent avec le plus haut intérêt le développement des arts en Bavière, où tant de chefs-d'œuvre naissent presque simultanément.

(*Nederlandsche Kunt-Spiegel.*)

Si les beaux-arts ont vraiment l'importance que l'histoire de tous les temps et de tous les peuples semble leur reconnaître; s'ils ont réellement pour noble but de satisfaire nos besoins intellectuels, de purifier et d'élever le cœur humain, d'ennoblir les pensées et les sentiments et de nous procurer ainsi une pure jouissance bien au-dessus des travaux de la vie matérielle; si vraiment ils concourent ainsi aux progrès de la civilisation et à la prospérité d'une nation; alors nous avons tout le droit de rechercher par quels moyens et par quel concours de circonstances ces bienfaits ont pu se réaliser en Bavière, d'une manière d'autant plus remarquable que la tendance dominante de notre époque est visiblement tournée vers les intérêts purement matériels.

Sans artistes, il n'est point d'époque possible pour les arts, de même que sans armée, nul capitaine ne pourra livrer de bataille; mais dans la réunion, la disposition et la répartition des forces réside le secret de la victoire. Notre époque a produit un grand nombre de talents supérieurs, animés de nouvelles intentions, de nouvelles idées créatrices; mais c'est un bienfait providentiel qu'en même temps avec eux soit né un prince, animé d'un saint amour pour les arts, et trouvant au fond de son cœur les mêmes intentions, les mêmes sentiments qui animent ces hommes supérieurs. Aussi, c'est à lui que revient l'immortel honneur d'avoir su réunir ces talents autour de lui et de leur avoir fait atteindre le plus haut développement possible.

Deux points de vue différents méritent surtout d'être pris ici en considération; on doit à leur seule application d'avoir vu les arts atteindre en Bavière une si grande hauteur, et elle est indispensable, dès qu'on voudra, n'importe où, ouvrir aux arts la même route vers la perfection. Le premier de ces principes se définit ainsi : *L'art n'acquiert sa plus haute signification que du moment qu'il appartient à la vie publique,* parce qu'alors il est utile à la totalité d'une nation et qu'il devient en même temps l'expression de la manière de voir et de penser qui domine aujourd'hui dans les régions élevées de la civilisation intellectuelle. Suivant le second principe : *Tel ou tel art ne doit pas être cultivé isolément, ni dans le seul but de satisfaire un caprice, un simple penchant;* mais tous les arts, se soutenant mutuellement, doivent en même temps être mis en activité; une heureuse alliance devra les diriger tous vers le même but. Il ne s'agit pas, ici de construire un édifice, là de peindre un tableau, ailleurs d'ériger une statue; mais l'*architecture, la statuaire, la peinture et tous les arts qui s'y rattachent* doivent également concourir à atteindre le même but, avoir simultanément la même destination.

Cependant, en Bavière on ne s'en est point tenu à ces seuls rapports généraux. On peut être utile à la vie publique, mais en même temps, en ne considérant les choses que d'un seul côté, exciter plus de désirs qu'on n'en saurait satisfaire. De nos jours, l'esprit de la vie publique diffère essentiellement de celui des siècles passés, il ouvre un plus vaste horizon à la pensée et au sentiment. Dans le XVe siècle, et même encore au commencement du XVIe, l'art se voyait presque exclusivement restreint dans le domaine de l'église; la reconnaissance publique et l'amour de la patrie n'érigeaient leurs monuments que dans les temples chrétiens. Mais notre époque possède, outre une conscience *religieuse,* une conscience qu'on pourrait appeler essentiellement *politique,* qui s'unit aux intérêts de l'histoire; une conscience *poétique,* qui embrasse la poésie; une conscience *nationale,* animée d'un noble enthousiasme pour *les grands hommes et les grands événements,* auxquels notre siècle doit sa constitution, son bonheur, sa grandeur et ses espérances.

Un simple aperçu des œuvres d'art exécutées par les ordres du roi Louis de Bavière, suffit pour nous prouver que ce généreux protecteur des arts en Allemagne a avoué et reconnu ces rapports existants et donné par là aux travaux artistiques achevés sous son règne une universalité de tendances qu'on chercherait en vain dans les époques même les plus favorisées. Non-seulement il a fait construire un grand nombre d'églises enrichies d'œuvres d'art, telles que la *chapelle de tous les Saints, l'église de Notre-Dame, de Saint-Louis, la basilique de Saint-Boniface,* et restaurer dans le même style d'anciennes cathédrales, celles de Ratisbonne, de Bamberg et de Spire, mais il a aussi érigé un musée à la sculpture antique, la *Glyptothèque,* orné de bas-reliefs et de statues d'après le mythe des dieux et des héros de la Grèce, et un autre à la peinture et aux arts du dessin, la *Pinacothèque,* décorée de tableaux tirés de l'histoire de la peinture et des statues des grands peintres. Il a agrandi son palais et fait d'une des ailes (*den Kœnigsbau*) le sanctuaire de la poésie grecque et de la poésie allemande, et de l'autre aile (*den Saalbau*) un monument pour l'histoire allemande. Il a érigé à l'amour de la patrie et en l'honneur de la nation allemande le *Walhalla,* dont les frontons et l'intérieur sont ornés d'un grand nombre de sculptures. Il a fait élever à la gloire de la Bavière, comme monument d'un haut style, une statue colossale en bronze, la *Bavaria;* et il a fait représenter dans différentes peintures les victoires remportées par les Allemands, et en particulier par les Bavarois, sur les nations étrangères.

A ses illustres aïeux, aux grands hommes de la patrie et aux vaillants guerriers, il a aussi érigé des monuments d'honneur et des obélisques; même à la forme indifférente des pièces de monnaie, il a rattaché dans des écus historiques d'importants souvenirs, et lorsqu'il fait exécuter une vaste entreprise industrielle, telle que le canal qui réunit le Danube au Mein, il lui donne encore par un monument artistique une plus haute consécration.

Nous voyons ainsi comment, dans la pensée de ces travaux, on a toujours eu en vue la vie publique et l'esprit qui l'anime, et comment par là on a satisfait à l'exigence la plus impérieuse, nous voulons dire, la consolidation d'une haute activité dans les arts. En avançant plus avant, nous découvrirons aussi comment cette activité s'est étendue de tous côtés.

L'exécution de tant de constructions monumentales occupe l'architecture qui, à son tour, pour exécuter les pensées qu'elle a conçues, appelle à son secours la peinture et la statuaire; cette dernière conduit tout naturellement à la fonderie en bronze. Dans ce but s'élève aussitôt un vaste établissement dont le pareil ne se rencontre pas ailleurs. Pour l'architecture, entièrement dégénérée sous l'influence de la forme moderne italienne et française et privée du moins de son ancienne force créatrice, le roi Louis a invoqué toutes les époques, tous les styles : pour le Walhalla, le temple de la Gloire de la Bavière, la Glyptothèque et le bâtiment d'exposition pour les arts et l'industrie, le style de la Grèce antique; — pour la maison de Castor

et Pollux à Pompéi comme premier fac-simile, le style simple de l'architecture civile des Romains; — pour l'arc de triomphe de la rue Louis et le temple de la Victoire à Hehlheim, le style du temps des empereurs romains; — pour la basilique, le style des anciennes églises chrétiennes; — pour la chapelle de tous les Saints, l'église Saint-Louis, le temple des généraux, la bibliothèque et le *Kœnigsbau*, les différents caractères du style italien; — pour l'église de Notre-Dame, le sublime style du moyen-âge allemand; — pour la Pinacothèque et le *Festsaalbau*, le style pompeux des temps modernes. — C'est ainsi qu'a été mis à contribution presque tout le domaine de l'architecture, tel que l'histoire nous l'indique, afin que les artistes puissent aujourd'hui choisir le style qui convient le mieux à notre esprit et à notre goût, ou, qui mieux est encore, afin que, provoqués par de nouvelles inspirations, ils viennent à créer une forme nouvelle.

Un vaste champ a été ouvert à l'heureuse activité des peintres. Dans la chapelle de tous les Saints, les voûtes et les murs ont été couverts de peintures dont les sujets sont empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament. L'église Saint-Louis offre une sublime reproduction de la croyance chrétienne et universelle dans la représentation de la figure de Dieu, créateur et conservateur de l'univers, de celle du Christ, sauveur, rédempteur et juge des hommes, et de celle du Saint-Esprit, tel qu'en tout temps il s'est révélé aux élus. L'église de Notre-Dame s'est parée de toutes les joies et de toutes les saintes douleurs de la Mère du Sauveur et dans la basilique de Saint-Boniface, l'œil est charmé par le tableau représentant la propagation du christianisme en Allemagne.

Dans la Glyptothèque, on a représenté sur plusieurs parties de la voûte et sur les murs la théogonie d'Hésiode et la guerre de Troie; et dans la Pinacothèque, des épisodes de la vie des peintres italiens et allemands qui occupent une longue rangée de vingt-cinq loges. Dans la nouvelle résidence royale au *Kœnigsbau*, non-seulement cinq grandes salles ont été consacrées aux peintures de l'ancienne épopée allemande des *Nibelungen*, mais aussi les ouvrages des anciens poëtes grecs, depuis Eschyle et Hésiode jusqu'à Aristophane et Théocrite, et ceux des auteurs allemands, depuis Walter von der Vogelweide et Wolfram von Eschenbach jusqu'à Gœthe, Schiller et Tieck, ont offert de nombreux sujets de tableaux pour décorer ce palais. Trois vastes salles ont aussi été assignées, dans le *Festsaalbau*, aux plus brillantes époques de l'histoire allemande, et sur des toiles d'une grande dimension se déroulent aux yeux enchantés les actes de la vie de l'empereur Charlemagne, de Frédéric Barberousse et de Rodolphe de Habsbourg.

Dans une salle particulière sont appendus des tableaux représentant des hauts faits de la bravoure bavaroise, et dans six autres salles, au rez-de-chaussée, on voit reproduit le beau poëme de l'Odyssée d'Homère. Des faits glorieux, empruntés à l'histoire de la Bavière, décorent une promenade publique, les arcades du jardin de la Cour.

Mais nous n'avons point encore atteint les dernières limites de la royale pensée qui crée et dirige ces travaux. La vaste route, ouverte à la peinture, conduit encore à d'autres résultats du plus haut intérêt. Non-seulement les différentes manières de concevoir et de diriger les arts trouvent ici leurs représentants, mais l'art technique y atteint aussi de toutes parts son plus haut degré de perfection.

Ici, on exécute de grandes peintures à fresque; là on peint à la cire, ailleurs à l'encaustique; et dès qu'il se manifeste un grand talent pour la peinture à l'huile, tout aussitôt une vaste carrière lui est ouverte. La *Destruction de Jérusalem* se rattache aux travaux que nous venons d'indiquer. La peinture sur vitraux, l'une des branches de l'art, d'un effet si merveilleux, mais qui depuis des siècles était dégénérée, et même presque perdue, renaît aujourd'hui et est portée au plus haut point de perfection qu'elle ait jamais atteint autrefois. Les vitraux de la cathédrale de Ratisbonne, bien mieux encore, la série des tableaux tirés de la vie de la sainte Vierge, dans l'église de Notre-Dame, en fournissent le plus éclatant témoignage. La cathédrale de Cologne attend aussi du roi de Bavière cinq nouveaux vitraux.

La peinture sur porcelaine est aussi dirigée vers une perfection presque sans exemple; elle reproduit sur des plateaux et des assiettes les fidèles copies des meilleurs ouvrages en peinture et en sculpture de la collection royale.

Mais il ne suffit pas que la peinture historique soit ainsi cultivée, il faut qu'il en soit de même de tous les autres genres; par exemple, le genre arabesque qui se rattache à la peinture historique, y est protégé de diverses façons; le paysage est chargé de reproduire les plus belles contrées de l'Italie et les lieux les plus classiques du pays des Hellènes, comme un souvenir de la participation de l'Allemagne à l'affranchissement de la Grèce et à la fondation d'une dynastie sortie de la royale maison de Bavière; et enfin, tous les genres de peinture sont également appelés à décorer de leurs nouveaux chefs-d'œuvre la galerie qui leur est destinée. On voit qu'il serait vraiment impossible de désigner dans le domaine de la peinture un seul point où l'activité de la pensée créatrice du roi n'aurait point déjà exercé son utile protection. Même sur les arts simplement reproducteurs, comme la gravure sur cuivre, la lithographie, ces grandes entreprises ont exercé une salutaire influence. Ainsi on a publié, comme ouvrages de luxe, la copie des tableaux de la chapelle de tous les Saints, de l'église de Notre-Dame; des dessins détachés, d'après les tableaux de la Glyptothèque, de la *Saalbau*, de l'église Saint-Louis; des lithographies exécutées sur la plus grande échelle; les œuvres de la nouvelle école de peinture de Munich; etc.

Maintenant, si nous tournons les yeux vers ce qui s'exécute dans le domaine de la sculpture, nous retrouvons encore ce même esprit, cette même impulsion créatrice du royal ordonnateur de tant d'œuvres d'art, secondé par des talents jeunes et féconds. Il est surtout deux rapports dont il s'agissait de faire ici l'application : la vocation de la sculpture, et son objet. Par rapport au premier, on a reconnu à la sculpture une double vocation : agir d'un côté par elle-même, et de l'autre, de concert avec l'architecture; et par rapport au second, on a établi une exacte distinction entre les sujets antiques, romantiques et modernes; de cette manière on a ménagé à la sculpture le plus complet développement dans sa direction et dans ses rapports.

L'architecture renferme dans son organisme des parties qui, pour être animées, ont besoin d'appeler à elles les ornements de la sculpture; ce sont principalement les métopes, les frises, les frontons, les niches, les portails, et aussi les

attiques, surtout dans les édifices d'un style plus moderne.

Pour les métopes du Temple de la Gloire on a choisi des bas-reliefs représentant l'histoire de la civilisation du pays; on voit dans une frise du *Walhalla* la grande migration des nations du Nord et également dans une frise de la *Salle de Barberousse,* la grande croisade de cet empereur; la salle du trône au palais du roi (*Kœnigsbau*) offre dans une frise la représentation des jeux pythiques et olympiques, et une autre salle du même palais, consacrée aux joyeux divertissements, présente dans une frise le mythe de Vénus.

Sur les attiques du portail de la *Saalbau,* on a placé les huit statues allégoriques des huit provinces du royaume, et sur ceux de la Pinacothèque, les statues de vingt-cinq peintres des siècles passés.

Mais des œuvres d'une plus haute importance artistique sont celles destinées à orner le fronton des édifices construits d'après le style antique, et où autrefois l'antiquité plaçait aussi ses œuvres les plus belles et les plus accomplies. Pour le fronton de la Glyptothèque on a choisi une rangée de statues colossales en marbre, représentant les Beaux-arts de la Grèce mis sous la protection de la Minerve athénienne, et le fronton du bâtiment d'exposition pour les arts et l'industrie est décoré par un groupe composé dans le même esprit et représentant la vie artistique des Allemands placée sous la protection du génie de la Bavière. Sur le fronton septentrional du *Walhalla,* nous voyons la bataille remportée par Arminius dans la forêt de Teutoburg, et sur le fronton méridional, la célébration de la victoire qui a terminé la guerre de la délivrance, représentée par les villes auparavant conquises par l'ennemi et rendues aujourd'hui à la Germanie par l'Autriche, la Prusse, la Bavière, etc.

Sans le concours direct des autres arts, la sculpture a seule créé un grand nombre de monuments, qui aujourd'hui ajoutent à l'éclat de la vie publique, tels que le monument en l'honneur du feu roi Maximilien Joseph; la statue équestre de l'électeur Maximilien I[er], douze statues des principaux ancêtres de la famille royale, qui sont placées aux deux côtés du trône dans la grande salle de la *Saalbau;* la statue du prince fondateur de l'université d'Erlangen et celle du fondateur de l'université de Wurtzbourg; — cette dernière vient seulement d'être commencée; — les monuments en l'honneur du peintre Albert Durer, du poëte Jean Paul, du légiste Kreismaier, des généraux Tilly, Wrede, etc.; et surtout la statue colossale de la Bavière. Toutes ces statues sont en bronze, et celles des douze ancêtres sont en outre dorées au feu.

Tous ces ouvrages de sculpture que nous venons d'énumérer, et auxquels il faut ajouter encore le monument du Canal-Louis entre le Danube et le Mein, la série des bustes en marbre des grands hommes de l'Allemagne destinés pour le *Walhalla,* et des hommes illustres de la Bavière placés dans le Temple de la Gloire; tous ces ouvrages, disons-nous, suffisent pour prouver que la sculpture, par le nombre des sujets qu'elles a traités, a été amenée à une grande diversité de conception et d'exécution, et que, puisant à la source si pure et si sublime des arts antiques de la Grèce, elle a été à même de trouver de nouvelles formes.

Nous avons déjà dit plus haut que la monnaie avait aussi participé, par une direction nouvelle, à cette activité dans tous les arts.

Notre époque, entraînée par un grand mouvement politique et littéraire, a enfanté, dans toutes les branches de l'art, des talents, comme jamais l'Allemagne n'en posséda dans les siècles antérieurs. Au roi Louis de Bavière appartient le rare honneur d'avoir su les mettre à l'œuvre, chacun selon ses capacités. Les architectes sont von Klenze, pour la Glyptothèque, la Pinacothèque, le *Kœnigsbau,* le *Saalbau,* la chapelle de tous les Saints, le *Walhalla,* le temple de la Gloire de la Bavière; — Gaertner, pour l'église de Saint-Louis, le temple de la Victoire, le temple des généraux, la bibliothèque, l'université, l'arc de triomphe; — Œhlmuller, pour l'église de Notre-Dame; — Ziebland, pour la basilique de Saint-Boniface et le bâtiment de l'exposition pour les arts et l'industrie. — Pour les peintures de la Glyptothèque et de l'église Saint-Louis, il a appelé Cornélius; — pour celles de la chapelle de tous les Saints et de la basilique, H. von Hess. Il a confié à Schraudolf les peintures de la cathédrale de Spire, à von Schnorr les *Nibelungen* dans le *Kœnigsbau* et l'histoire de l'Allemagne dans le *Saalbau* *, et à un grand nombre de jeunes talents, les peintures des arcades du jardin de la cour et de la salle des poëtes dans le *Kœnigsbau.*

Les batailles modernes ont été peintes par P. Hess, Monten et Adam, les paysages par C. Rottmann, et la *Destruction de Jérusalem* par W. Kaulbach.

La peinture sur vitrail est dirigée par Ainmuller.

La plus grande partie des sculptures sont l'ouvrage de Schwanthaler; cependant le concours d'autres talents a aussi été invoqué. Le monument du roi Maximilien et le groupe pour le fronton méridional du *Walhalla* ont pour auteur Rauch de Berlin, et la statue équestre de l'électeur Maximilien est due à Thorwaldsen. Wagner a fait à Rome la frise pour le *Walhalla,* les bas-reliefs de l'arc de triomphe, et la composition pour le frontispice de la Glyptothèque.

Après une telle profusion d'œuvres d'art pour l'exécution desquelles le roi Louis de Bavière n'a pas encore employé un quart de siècle **, on pourrait craindre peut-être un moment de stagnation et cependant, toutes les mains sont encore à l'œuvre, et des pensées toujours nouvelles préparent sans cesse de nouveaux travaux.

Nous prenons avec plaisir l'engagement de parler plus tard en détail des nouvelles œuvres que les arts ont ici produites.

* On y voit aussi des tableaux dont les sujets sont tirés de l'Odyssée d'Homère, et qui sont peints par Hiltenberger, d'après les dessins de Schwanthaler.

** La Glyptothèque a seulement été construite, alors que le roi Louis de Bavière était prince royal.

De tout un peu.

Belgique. — *Le banquet.* Depuis quinze jours on ne s'entretenait à Bruxelles que du fameux banquet offert aux *artistes étrangers* par les artistes et les amateurs belges. En effet, le 22 septembre, la vieille salle gothique de l'hôtel de ville a retenti des acclamations et des toasts portés par chacun des représentants de l'art chez les différentes nations. M. Schadow, directeur de l'académie de Dusseldorf, a porté la parole au nom de l'Allemagne; M. Duval le Camus, au nom de la France; et M. Van de Weyer, ministre de l'intérieur, au nom de la Belgique.

Voici la circulaire qui avait été adressée à quelques artistes privilégiés :

« Monsieur,

« Les artistes belges ont décidé qu'ils offriraient un banquet à quelques-uns des » artistes étrangers dont les œuvres embellissent l'exposition nationale.

» Nous vous prions de vouloir bien assister à ce banquet qui aura lieu le lundi » 22 septembre, et dont M. le ministre de l'intérieur a bien voulu accepter la pré- » sidence.

» Agréez, Monsieur, etc.

» *Le président des commissaires*,
» EUGÈNE VERBOECKHOVEN.
» *Le secrétaire*,
» JULES DUGNIOLLE. »

Jamais banquet artistique ne fut plus splendide; 200 personnes avaient répondu à l'appel, et avaient contribué individuellement pour une somme de trente francs au congrès culinaire le plus beau que l'art se soit jamais donné. Voici des détails officiels.

Les souscripteurs entraient par la porte donnant sur la cour intérieure. Des deux côtés de cette porte s'élevaient des pyramides de lauriers et d'arbustes; les pavillons de toutes les puissances voisines flottaient à droite et à gauche; le beau corps des sapeurs-pompiers, dont la musique jouait des fanfares, formait la haie. Des commissaires recevaient sous le portail les invités et les hauts fonctionnaires, et les conduisaient, en traversant des corridors ornés de verdures, dans les salons nouvellement restaurés au premier étage où se trouvaient les commissaires ayant à leur tête M. Eugène Verboeckhoven, leur président.

A 5 heures et demie, l'excellente musique des guides se fait entendre; les portes de la salle Gothique s'ouvrent, et M. le ministre de l'intérieur, puis le corps diplomatique et les invités sont introduits. Tous sont ravis du coup d'œil éblouissant que présente le local. Dix-huit cents bougies sont réparties entre une multitude de lustres, de girandoles, de candélabres antiques, plus riches, plus remarquables les uns que les autres, et ayant un mérite réel comme objets d'art; les fruits, le dessert, etc., sont placés dans d'admirables vases antiques en porcelaine, en vermeil et en bronze. De magnifiques bustes en marbre du Roi et de la Reine, que M. le comte Coghen a bien voulu mettre à la disposition des commissaires, s'élèvent vers les deux extrémités de la salle, au centre de véritables jardins fleuris, et sont entourés de riches écussons aux armes de Hollande, de France, d'Angleterre, de Prusse, de Sardaigne, d'Autriche, d'Italie, de Portugal, etc.

Outre la verdure et les fleurs répandues à profusion dans tous les angles de la salle, une quantité de corbeilles ravissantes, contenant des plantes rares, sont suspendues en l'air entre les lustres et les girandoles.

Bien des assistants sont si enchantés de l'aspect féerique que présente le salon, qu'ils envoient immédiatement des exprès à leurs dames, pour les engager à venir se placer dans la tribune supérieure, qui est bientôt garnie d'élégantes visiteuses.

M. le ministre de l'intérieur, après avoir fait le tour de la salle, prend place au haut du fer-à-cheval, ayant à sa droite M. le baron de Schadow, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Dusseldorf, et à sa gauche, M. Duval le Camus. M. Eugène Verboeckhoven, président de la commission directrice, s'assied en face de M. Van de Weyer, entre M. le marquis de Rumigny, ambassadeur de France, et M. le chevalier Seymour, ministre d'Angleterre.

Quarante invitations avaient été adressées aux artistes en France, en Angleterre, en Allemagne et en Hollande. Les artistes étrangers qui, outre ceux que nous venons de nommer, assistaient à la fête sont : MM. Eugène Le Poittevin, Lapito, Vandenberghe, Auguste De Bay, Schelfhout, Roberts, Schoppin, Waldorp, Vanhove, Van Schendel, Bosboom, Taurel, Proot, Hostein, Bodeman, Rekers, Bles, etc.

Au nombre des souscripteurs présents, l'on remarque M. le général comte de Woyna, ministre d'Autriche, MM. les marquis de Ricci et d'Azeglio, l'un ministre, l'autre secrétaire de la légation sarde, M. Henri de Brouckere, gouverneur de la province de Liége, M. J. Van Praet, ministre de la maison du Roi, M. Conway, intendant de la liste civile, M. Gérard Legrelle, bourgmestre d'Anvers, M. Frans Loos, échevin d'Anvers et membre de la chambre des représentants, M. Rollin, échevin de la ville de Gand. M. le comte d'Hane de Potter et M. le baron de Stassart, sénateurs, MM. Verhulst et Orts, échevins de la ville de Bruxelles, M. de Swert, directeur de la banque de Belgique, M. Velleman, président de la Société royale des Beaux-Arts de Gand, M. Masui, directeur des chemins de fer, MM. les secrétaires-généraux baron de T'Serclaes et Soudain de Niederwerth, etc.

Parmi les artistes belges, venus des provinces ou de l'étranger, se trouvent MM. Wappers, directeur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers; Louis Haghe, de Tournay, dessinateur de S. M. la Reine d'Angleterre; H. Leys, Baugniet, J. Blaes; Daussoigne, directeur du Conservatoire royal de musique de Liége; Dillens, Mathieu, directeur de l'Académie royale de Louvain, et Geerts, professeur à la même institution, Hunin, Wauters, Lemonnier, Charles Haghe, Denis, Roelandt, Bourla, Erin Corr, etc., etc., etc.

Quant aux artistes de la capitale, tous sont présents, ainsi que les membres de la commission directrice de l'Exposition nationale.

Cent personnes sont chargées du service, qui marche avec une parfaite régularité; les mets et les vins sont d'un choix exquis, et chacun fait l'éloge de l'habileté culinaire du célèbre Dubos. N'oublions pas de mentionner la sollicitude qui a présidé aux plus petits détails. Les billets indiquant les places, écrits sur carton de Bristol doré, sont des chefs-d'œuvre de calligraphie; la carte du menu, imprimée sur satin blanc, par les presses de la *Société des Beaux-Arts*, offre un dessin des plus gracieux, dû au crayon de Paul Lauters.

Au dessert, le président des commissaires ayant agité une sonnette remarquable par sa valeur archéologique, M. le ministre de l'intérieur se lève et porte la santé du Roi, qui est accueillie par des applaudissements unanimes et réitérés et par les cris de *Vive le Roi!*

Quelques instants après, M. Verboeckhoven prend la parole :

« Messieurs, dit-il, j'ai l'honneur de vous proposer un toast aux artistes étrangers, ou plutôt, messieurs, aux artistes nos frères ; car les arts n'ont qu'une patrie et les hommes qui les cultivent, à quelque pays qu'ils appartiennent, sont les membres d'une seule famille.

» A l'union de tous les artistes ! »

M. Duval le Camus répond en ces termes à ce toast :

« Messieurs, dans cette réunion de rivaux, qui sont des amis et des frères, nous venons effacer toute distinction de patrie ; nous venons resserrer des liens qui nous sont chers.

» Au milieu de cette école flamande, qui occupe une si belle page dans l'histoire, nous nous sentons profondément émus et touchés.

» Ces artistes de tous les pays ; ces représentants de toutes les écoles; ces maitres qui continuent si dignement la gloire de leurs illustres prédécesseurs, quelle est la pensée qui les a rassemblés ici ? C'est une noble pensée d'union et de mutuelle sympathie.

» Chacun de nous, messieurs, rapportera dans ses foyers un souvenir reconnaissant de l'hospitalité bienveillante qu'il a reçue dans la patrie des Van Eyck, des Rubens et des Van Dyck. Il dira à ses compatriotes tout ce qu'il a vu, tout ce qu'il a éprouvé, et notre réunion prendra place parmi les souvenirs les plus heureux de sa vie.

» Messieurs, aux artistes belges qui ont eu la belle idée de former, en ce jour, un noble congrès des arts ! »

M. le baron de Schadow prononce ensuite d'une voix forte et vibrante, le discours que voici :

« Je suis très-flatté, messieurs, de l'honneur que vous voulez bien faire aux » artistes allemands.

» Je regarde les beaux-arts comme un lien commun à toutes les nations, comme » un rameau de l'arbre de la poésie dont nous sentons parfois le parfum divin sur » notre terre prosaïque.

» Le langage des beaux-arts est intelligible à toutes les nations civilisées; l'esprit » humain ne connait point de mode d'activité, qui se prête mieux à former une répu- » blique cosmopolite.

» Depuis des siècles, l'art flamand est l'une de ses plus belles sections, et les » artistes belges de nos temps sont regardés généralement en Europe, comme les » plus dignes représentants de cette école.

» Veuillez donc me permettre, messieurs, de boire, au nom des artistes allemands, » à la santé des artistes belges! »

M. Simonis, l'un des commissaires, se lève à son tour et se tournant vers M. le ministre de l'intérieur et vers M. le comte de Beauffort, directeur des beaux-arts, s'exprime ainsi :

« Messieurs, la santé que j'ai l'honneur de vous proposer est celle de M. le ministre de l'intérieur.

» Portons ce toast comme l'expression de notre reconnaissance pour l'empressement qu'il a bien voulu mettre à accepter la présidence de ce banquet.

« Sa présence à cette fête, messieurs, est un heureux présage de l'avenir que promet aux beaux-arts en Belgique, le goût éclairé du ministre, dont la sollicitude trouve un concours aussi efficace que désintéressé dans le zèle de l'administration que nous nous félicitons de voir parmi nous. »

M. Van de Weyer répond à ces paroles gracieuses, par quelques paroles non moins flatteuses :

« Messieurs,

» Je vous remercie de l'accueil que vous avez fait au toast qui vient de m'être » offert ; mais permettez-moi de m'effacer complétement et de reporter ces senti-

» ments et ces éloges sur l'administrateur qui dirige avec tant de zèle et de sollicitude les beaux-arts au ministère de l'intérieur. Bien que j'aie acquis jusqu'ici peu » d'expérience dans la direction de ce département, j'ai eu souvent l'occasion de remarquer et ce zèle et les connaissances profondes qu'il déploie dans le service du » gouvernement du Roi. Toutes les fois que le ministre de l'intérieur pourra, dans » l'intérêt des arts, proposer quelques mesures au Roi, il ne le fera jamais sans recourir aux lumières et à l'expérience de ce digne administration.

Comme dernière santé, M. Alvin porte, au nom de tous les convives, celle des commissaires et il s'exprime ainsi :

« Messieurs,

» L'Exposition nationale ouverte en ce moment et que tous nous avons admirée, révèle dans les différentes écoles belges un progrès bien remarquable. Ce progrès, pourquoi le dissimuler, est dû en partie à l'influence qu'a exercée sur nos jeunes artistes le contact des écoles étrangères, soit qu'ils en aient étudié les théories dans leurs voyages d'instruction, soit qu'ils en aient apprécié les œuvres dans nos expositions publiques.

» C'est donc un sentiment de reconnaissance qui a inspiré l'idée à laquelle vous vous êtes associés avec tant d'empressement, d'offrir une fête aux artistes étrangers qui se trouvent actuellement à Bruxelles. Ils sont pour nous les représentants des diverses écoles de l'Europe; on vient de vous le dire, messieurs, c'est à tous les artistes étrangers, présents et absents, que ce témoignage de sympathie est offert par la Belgique.

» La brillante, la magnifique ordonnance de la fête qui nous réunit, vous serez unanimes pour le proclamer, messieurs, a dépassé notre attente. Ce banquet est digne, et de ceux à qui il est offert, et des personnages éminents qui l'honorent de leur présence.

» Grâces en soient rendues à MM. les commissaires du banquet : ils ont déployé autant de bon goût et d'intelligence que d'activité et de dévouement dans leur difficile mission ; et vous vous unirez à moi, messieurs, quand je dirai que le comité, pour fêter dignement les artistes, a créé, lui aussi, une œuvre d'art.

« J'offre donc ce toast A LA COMMISSION ORGANISATRICE DE CE BANQUET. »

M. le colonel Beuckers, remerciant, au nom de la commission, a répondu qu'en acceptant la mission d'organiser ce banquet, elle n'avait pas eu la prétention de faire une œuvre digne des convives, de leurs illustres hôtes ou de l'objet de cette solennité ; mais qu'elle avait eu pour mobile les devoirs de l'hospitalité et un autre sentiment essentiellement belge, l'amour des arts. Chacun, a-t-il ajouté, s'est associé à nos pensées, et la commission a trouvé chez les administrations et les personnes dont elle a eu à réclamer les services, un concours actif, intelligent et empressé.

Ces paroles, dont nous regrettons de ne pouvoir donner qu'une analyse décolorée, prononcées avec cette verve et ce ton de franchise militaire qu'on connait au colonel Beuckers, ont été accueillies avec une faveur marquée.

Vingt trois artistes étrangers assistaient au banquet; parmi les autres convives se trouvaient : 49 peintres, 11 sculpteurs, 13 architectes, 8 dessinateurs, 6 hommes de lettres, 7 graveurs sur bois, en taille douce et en médailles, 5 compositeurs ou instrumentistes, 11 membres du corps diplomatique; 6 professeurs d'universités, etc., etc.

Anvers était représentée par 11 de ses habitants, Gand par 9, Liége par 6, Malines par 4, Louvain par 3.

Cinq artistes belges qui se sont fixés à l'étranger étaient venus expressément à Bruxelles pour assister à la fête.

A neuf heures et demie, tout le monde a quitté la salle gothique pour passer dans trois beaux salons que la ville a fait restaurer et meubler à neuf, ces jours derniers et dans lesquels le café était servi. Les commissaires ont alors présenté à M. le ministre de l'intérieur et aux ministres étrangers, les principaux artistes belges et étrangers qui n'avaient pu être présentés avant le banquet.

Vers onze heures, les commissaires ont reconduit les principales autorités jusqu'au bas du grand escalier, et chacun s'est retiré enthousiasmé.

Nous ne terminerons pas ce compte-rendu sans adresser de sincères remercîments à M. Godecharles qui, malgré les dangers que présente toujours le déplacement d'objets d'art aussi délicats, s'est empressé de mettre à la disposition des commissaires les magnifiques bronzes anciens et les admirables porcelaines de Sèvres qui constituaient le plus bel ornement de la table

M. Becart a droit aussi à des éloges pour le zèle actif et intelligent avec lequel il a conduit tous les travaux, et pour le désintéressement avec lequel il a mis à la disposition des commissaires, moyennant le simple remboursement des frais de transport, l'immense matériel qu'il possède dans ses magasins pour l'organisation des fêtes.

—

Quelques peintres belges ont envoyé plusieurs de leurs ouvrages à l'exposition de Munich, ouverte il y a quelques jours. Ce sont MM. De Keyser, Jones et Leys. Cette exposition est moins riche que les précédentes sous le rapport du nombre, mais plus brillante sous celui de la valeur des objets exposés. Elle comprend 385 ouvrages, dont 181 tableaux et dessins, 8 peintures sur verre, 99 morceaux de sculpture et de numismatique, 35 dessins et projets d'architecture, et 27 gravures, galvanographies et lithographies.

—

FRANCE.—M. Diaz a terminé le plafond que lui avait commandé M. le duc d'Aumale pour son château de Chantilly. Nous n'avons rien à ajouter aux détails que nous avons déjà donnés de cette œuvre, sinon que le peintre ayant soumis au prince trois esquisses qui se rapprochaient plus ou moins de son idée, le choix du duc s'est arrêté sur une splendide guirlande de roses que tiennent deux oiseaux, et au milieu de laquelle s'enlace le chiffre C A. Presque toutes les commandes du prince se font par l'intermédiaire de M. Eugène Lami. Ainsi M. le duc d'Aumale a hérité de la sympathie que le duc d'Orléans son frère avait pour cet élégant et gracieux artiste.

DESSIN. — *Un marché d'esclaves à Surinam.* — Les esclaves qui peuplent la colonie de Surinam sont tous orginaires de l'Afrique. Dans le principe, la Société Hollandaise des Indes Occidentales, *Westindische Maatschappij*, possédait seule le droit de les introduire dans la colonie; cependant, en 1730, l'introduction des nègres fut permise à tout le monde, pourvu que tous se conformassent aux statuts établis par la compagnie. Grâce à cette liberté, 13 mille douze nègres furent importés dans la colonie de 1731 à 1738; et depuis 1738 jusqu'en 1745, 63 bâtiments négriers furent équipés pour la traite. Aujourd'hui ce trafic si odieux de chair d'homme, qui dans l'origine était un besoin, se trouve complétement aboli, aussi bien par les lois que par l'active surveillance que l'autorité ne cesse d'exercer.

Quoique la traite des nègres soit abolie, cependant on voit presque journellement des spectacles de ventes d'esclaves créoles par suite du décès des propriétaires ou par suite du mécontentement de ces maitres qui veulent se défaire de quelque esclave.

Notre gravure représente un épisode fort touchant de cette cruelle habitude sanctionnée par l'usage.

« J'ai vu un jour une très-belle créole, — dit l'auteur auquel nous empruntons ces lignes, — chez un de mes amis qui, en ayant eu deux enfants, se proposait de l'affranchir, mais qui mourut le jour même où il se disposait à se rendre à la ville pour procéder à l'acte d'affranchissement. Par ce malheur inattendu, cette infortunée, qui était déjà considérée comme la maîtresse de la maison et qui était près de devenir la femme de son maître, se trouva tout à coup, par la mort de celui-ci, retombée avec ses enfants dans la condition d'esclave. Ils furent tous trois vendus comme tels. Cette vente fut un spectacle vraiment triste et déchirant à voir. Ce fut une scène de désolation difficile à décrire. Aussi, la pauvre mère tirait des larmes des yeux de tous ceux qui l'avaient connue et qui déjà la regardaient comme une femme légitime et libre. »

Cette petite scène a été traitée par Madou avec ce sentiment profond qu'il porte dans tous ses travaux. Il y a sur toutes ces figures une expression de vérité si grande et un fonds de philosophie si bien senti que l'on peut dire avec raison que Madou est le premier peintre physionomiste de la Belgique.



Publié par la Société des Beaux-Arts

P. Lauters Lith.

[illegible] AUX LÉGUMES A PARAMARIBO

(SURINAM)

EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1845.

(*Suite.*)

—

La *Mer agitée* de M. Kannemans est également de la peinture inerte et lourde; mais si nous mentionnons ce tableau, malgré la loi que nous nous sommes faite de ne point parler des choses mauvaises, — c'est que nous avons trouvé, dans son *Coucher de soleil*, des qualités qui font un peu oublier les défauts de sa *Mer agitée*. Les eaux, au moins, sont limpides et l'effet général de ce petit tableau offre un aspect fort séduisant.

Il n'en est pas de même à l'égard de *la Lecture d'un testament*, de M. Hunin, de Malines. L'aspect en est froid; mais semblable à certaines personnes qui gagnent à être connues à mesure que l'on avance dans leur intimité, de même aussi le tableau de M. Hunin gagne beaucoup à être étudié, examiné de près. S'il n'est pas brillant en apparence, cependant il renferme de bonnes et solides qualités.

D'abord il est bien composé, et quoi qu'en dise la critique *savante*, il n'est pas dessiné aussi lourdement qu'il en a l'air. Ce qui fait paraître la forme lourde, c'est la solidité un peu trop opaque de la couleur, défaut rendu plus sensible encore par l'absence complète de clair-obscur. M. Hunin n'a pas été poëte, il s'est contenté d'être peintre. On pourrait même ajouter qu'il a été peintre de talent, car la facture de ce tableau est large et belle, et l'expression des physionomies est portée assez haut, pour ne pas laisser, de ce côté, une trop large part à la critique. Cette peinture est plus savante qu'agréable; ce qui lui manque, c'est un peu d'air et de vie. Si M. Hunin eût osé sacrifier une partie de ses figures et eût reporté particulièrement la lumière sur la partie droite de son tableau, — qui est le côté saillant comme intention et comme expression, — il aurait produit une œuvre essentiellement remarquable.

Tout le bien que nous disons du tableau de M. Hunin peut être justifié par un seul fait : c'est que *la Lecture du testament* a valu à son auteur une médaille d'or de première classe, au dernier Salon de Paris. C'est un succès d'autant plus honorable qu'il est parfaitement mérité.

Ici c'est absolument le cas de dire que les beaux tableaux se coudoient.

L'*Effet de soleil couchant*, de M. Kuhnen, est une des belles choses du Salon en son genre. Ce n'est peut-être pas la nature prise sur le fait, dans toute sa naïveté et dans toute sa simplicité; mais c'est peut-être le tableau le mieux compris comme poésie, comme perspective aérienne et comme effet. L'air circule librement autour de ces arbres; il fait chaud au bord de cette rivière, toute dorée des reflets du soleil; on aimerait à faire une promenade sur cette petite barquette, en compagnie de ces deux hommes, dont l'un est Rubens, et l'autre Thulden son élève. Que de bonnes choses on entendrait alors, et comme on reviendrait chargé de précieux souvenirs!

Pour en revenir au tableau de M. Kuhnen, nous dirons qu'il est plutôt savamment que naïvement exécuté; c'est de la peinture cherchée, arrangée, composée avec intelligence; on trouverait rarement dans la nature des sites aussi choisis et aussi charmants, sans qu'ils aient passé par l'imagination du poëte; mais comme la poésie ne gâte jamais rien, M. Kuhnen a bien fait d'en répandre un peu sur l'ensemble de sa composition. Son pinceau est large, son feuillé légèrement et spirituellement brossé, surtout dans les herbacées du premier plan; tout ce qui appartient à la partie gauche du tableau est traité de main de maître.

Longtemps on a considéré M. Kuhnen comme un peintre de portraits, parce qu'il s'était livré d'abord à la miniature; aujourd'hui on est obligé de se former d'autres idées sur le compte de cet artiste, et de reconnaître qu'il y a en lui une nature multiple, puisqu'il est parvenu, en quelques années, à changer complétement de manière et à métamorphoser son talent. Ceci est de bon augure pour le présent et nous permet d'espérer beaucoup de l'avenir. Le tableau de M. Kuhnen a été commandé par le gouvernement; c'est de l'argent fort bien employé, et un encouragement parfaitement adressé.

Nous voici maintenant devant M. Brias, et en présence d'un *Marchand de fruits et de légumes* comme nous n'en avons jamais vu. Prenons notre loupe!

La peinture de M. Brias est du genre de celle qu'on peut appeler *microscopique*; elle est glacée, satinée, repassée, calendrée, luisante et perlée. On ne sait vraiment quel nom donner à cela. C'est de l'art étriqué, capillaire et pointu, dans toute l'acception du mot. Quand Mieris et Gérard Dow peignaient, l'un ces charmants petits intérieurs et ces effets de lumière inimitables; l'autre, ces ravissantes figures, qui sont le comble de la perfection et l'idéal des coups de blaireau, certes ils n'avaient pas prévu M. Brias. Le daguerréotype pourrait à peine lutter de finesse avec la boutique du *Marchand de fruits et de légumes*; M. Brias ne s'est pas contenté de porter l'art de la miniature dans la peinture à l'huile; il y a transporté la miniature de l'art — ce qui est bien différent. En un mot, c'est quelque chose de tellement inouï comme perfection de pinceau — au point de vue du fini — que l'on croirait volontiers, que c'est là le *politum artis*, ou *l'arts politissima*, rêvé par Pline et par Cicéron. Si l'on voulait cependant avoir une idée exacte du talent de l'artiste belge, il faudrait prendre une des grandes *miniatures sur porcelaine* de Mme Jacquotot. L'aspect en est identiquement le même. Seulement, chez M. Brias, les fonds sont beaucoup plus riches et la vapeur aérienne est rendue avec une puissance et une magie de couleur qu'il serait impossible d'obtenir dans la peinture au fourneau, déjà si diaphane cependant. Comme celle-ci, la peinture de M. Brias miroite, et de quelque côté que l'on se retourne pour l'examiner, on voit toujours son propre portrait s'y reproduire comme dans une glace. C'est un défaut que le temps fera disparaître, sans nul doute, mais tout en travaillant pour l'avenir, il est bon, ce nous semble, de faire quelques petites concessions au présent.

Tout ce que nous venons de dire ici, ne nous empêche pas de reconnaître les immenses qualités qui distinguent le talent de M. Brias. Il en possède une surtout, qui est fort rare et fort appréciée; c'est la limpidité, unie à la vigueur et à la solidité de ses teintes de fond. Il y a là, dans son *Marchand de fruits et de légumes*, des tons de muraille qui valent ceux de Teniers; puis il y a une harmonie, une puissance de clair-obscur qui fait passer sur la petitesse de la manière et la facture *infinitésimale* du tableau. Nous nous sommes même demandé, comment, avec une imperceptibilité de pinceau de cette nature, on pouvait arriver

à des effets si prodigieux? Mais nous avons réfléchi que M. Brias est un artiste consommé, rompu à l'expérience de la pratique, et qu'il connaît toutes les ressources de sa palette depuis longtemps.

Quel singulier contraste! Cette patience laborieuse, cette mignardise de pinceau, ce paupérisme de la manière, en quelque sorte, qui devrait se retrouver bien plutôt dans les œuvres des femmes que dans celles des hommes, fait complétement défaut dans une peinture de Mme Champein, que l'on voit au-dessus de celle de M. Brias. C'est large et presque viril. Il y a dix ans, Mme Amélie Champein ne savait pas peindre; aujourd'hui elle possède un talent; non pas un talent de premier ordre, même parmi son sexe — nous ne serons pas assez flagorneur pour le lui dire — mais enfin elle possède un talent qui mérite d'être apprécié.

Il y a d'abord une idée touchante et pleine de poésie au fond de son tableau, ce que nous considérons comme une excellente qualité, car un tableau sans idée, n'a pas un grand mérite à nos yeux, fût-il même bien exécuté; aussi, sommes-nous heureux, chaque fois qu'à côté de la forme et du rendu, nous rencontrons une pensée qui réveille une sympathie ou une sensation qui fait vibrer une des cordes de notre cœur.

Ici, dans le tableau dont il est question, nous retrouvons cette délicatesse de sentiment unie à ce charme de la pensée, qui habite si souvent au fond du cœur des femmes. Le sujet est des plus simples. Un ange au radieux visage et aux ailes irisées s'envole vers les cieux, emportant avec lui dans ses bras un jeune enfant qui vient de mourir. C'est une élégie en peinture. Le *livret,* qui est ordinairement niais dans ses explications, a fait une phrase poétique pour la circonstance; il a intitulé cela *Un ange de plus au ciel.* C'est vraiment ravissant de délicatesse! Il y a dans ces quelques mots un poëme tout entier.

Mme Champein avait là un beau texte, et elle l'a rendu avec intelligence; tant il est vrai que les belles idées entraînent souvent le peintre à la réussite d'un tableau. Les progrès de cette artiste sont d'ailleurs sensibles; le dessin et le modelé sont plus serrés; on sent mieux l'étude de la nature, et les draperies sont étudiées avec plus de soin et surtout avec plus de largeur. Aussi Mme Champein vient-elle d'être récompensée de sa persévérance et de ses efforts. Après l'exposition de Paris, où elle avait envoyé un tableau, une commande lui a été faite par la liste civile de France, au nom de S. M. la reine des Français. Ces encouragements de la part d'un pays ami devraient stimuler le zèle, et éveiller l'attention de messieurs les artistes belges sur les expositions publiques du Louvre. Non-seulement ils peuvent y obtenir des médailles d'or comme Mmes Geefs et Calamatta, comme MM. Brias, Geirnaert et Hunin; mais encore ils peuvent aspirer à obtenir des commandes, ce qui est bien plus important. Il est vrai que ceux d'entre messieurs les artistes français qui exposent à Bruxelles, reçoivent dans ce pays une éclatante réciprocité; car on ne leur épargne ni les médailles, ni les achats, voire même les décorations. M. Duval le Camus l'a obtenue à Bruxelles; MM. Verboeckhoven et Robbe l'ont eue à Paris.

Il se trouve encore là, dans les environs du beau paysage de M. Kuhnen, une petite scène muette mais remplie de poésie : c'est *le Laboureur au repos* de M. Charles Tschaggeny.

La campagne est encore dorée des feux du soleil. Appuyé sur sa charrue, comme le jour où le sénat romain envoya ses députés vers Cincinnatus, le laboureur se repose et médite. Ce ne sont pas les grandeurs ni l'ambition qui le tourmentent, c'est le bien-être de sa famille et la prospérité de son champ. Harassés de fatigue, ses trois chevaux se reposent, et semblent méditer, eux aussi, sur les inconvénients qu'il y à se promener et à labourer les sillons en plein soleil. Leur belle croupe est inondée de lumière et le sol est couvert d'une espèce de vapeur tiède qui indique que la chaleur a dû faire monter le mercure assez haut dans le thermomètre. Il y a de la grandeur dans ce tableau; puis il est exécuté avec une verdeur et une finesse de touche qui décèlent un habile homme dans l'entente de la pratique. C'est, en son genre, une des bonnes choses de cette galerie. S. M. en a fait l'acquisition.

Le tableau de M. Markelbach pourrait tout aussi bien s'appeler l'ange gardien que *le Berceau du poëte.* Je sais bien que les poëtes sont assez ordinairement considérés comme les anges d'ici-bas, mais il ne serait peut-être pas inutile, cependant, quand on veut les peindre, de les symboliser de manière à ce que l'esprit et les yeux ne s'y trompassent point. Si M. Markelbach n'eût pas connu l'*Ange Gardien* de M. Decaisne, peut-être n'aurait-il pas songé à diviniser le berceau du poëte.

Un reproche grave, toutefois, nous reste à adresser à M. Markelbach en ce qui concerne l'exécution et le clair-obscur de son tableau. Non-seulement il a *emprunté* l'idée de M. Decaisne, mais encore il y a adopté un parti-pris de lumière qui est complétement faux, tout en ayant évidemment l'intention de se rapprocher de son modèle. La lumière qui éclaire l'enfant n'est pas la même que celle qui rayonne sur la tête de l'ange. Celle-ci est perpendiculaire et tombe d'aplomb, tandis que celle qui illumine le corps du poëte en herbe, tombe par un angle de 45 degrés à peu près. Il n'est donc pas possible d'admettre que la figure de l'ange soit éclairée en reflet, sans manquer aux lois du plus vulgaire bon sens.

Pourquoi aussi ces couronnes de laurier? Est-ce pour indiquer que cet enfant sera un jour un grand homme? C'est, selon nous, de la gloire un peu prématurée, et c'est interpréter bien légèrement les secrètes destinées de l'avenir.

A côté du berceau de la poésie, la prosaïque commission a placé *trois Bœufs au repos*, par M. de Cock, de Gand. Heureusement que le soleil — qui lui aussi est poëte — a compris l'inconvenance de ce procédé et qu'il est venu secouer sa lumière blonde sur la croupe de ces trois charmants animaux. On se croirait transporté sur les bords de l'Arno ou du Tibre, tant l'atmosphère est brûlante et l'herbe échauffée par la vapeur électrique. Ces pauvres bêtes sont heureuses, elles beuglent de joie, et elles semblent répéter aux échos d'alentour, à la place de ces hurlements affreux que vous leur connaissez, la douce prose qui a servi à M. de Lamennais à les idéaliser.

M. de Cock a habillé ses animaux d'une manière assez spirituelle; l'étoffe en est moelleuse, grasse, empâtée solidement, et si quelques inexactitudes de forme ne trahissaient l'homme peu sûr encore de lui-même, ce serait une peinture d'autant plus charmante, qu'elle est fort bien comprise d'effet.

Saluons de nouveau M. Navez dans la personne de M. Baron, professeur et fondateur de l'Université libre.

Ce portrait, peint par le directeur de notre Académie, mérite à lui seul une masse d'éloges. C'est une des têtes les mieux dessinées, les mieux modelées et les plus savamment interprétées de toutes celles qui figurent au salon. Il y a dans cette figure quelque chose d'intelligent, d'accentué, de bien compris, qui ne réside pas seulement dans la physionomie particulière du modèle,— bien que M. Baron soit un des hommes les plus distingués de la Belgique, — mais qui appartient en propre au talent du peintre. C'est net, c'est concis sans être lourd; c'est corsé de ton, sans être exagéré de couleur; aussi retrouve-t-on une certaine animation qui est favorable au premier aspect et conduit petit à petit à l'illusion. Le portrait est une des parties les plus difficiles de l'art; mais j'ai toujours remarqué cependant, qu'avec une tête où rayonne l'intelligence, on arrive plus volontiers à faire quelque chose de bon. Sous ce rapport, la tête du modèle ne laissait rien à désirer, aussi M. Navez en a-t-il tiré un parti excellent.

§ VII.

Troisième travée.

Cette galerie n'est pas moins bien peuplée que les précédentes; une vingtaine de *tableaux-diamants* en illuminent à eux seuls les deux parois et font saillie de distance en distance. On dirait de ces jolies perles fines que la rosée suspend le matin aux branches des bouleaux et dont les reflets argentins empruntent leur éclat aux rayons du soleil. On ne les voit pas d'abord; mais quand on est une fois habitué à cette grande mosaïque de tons disparates, on finit par les apercevoir insensiblement, comme un point lumineux qui brille à l'horizon, ensuite comme une étoile qui scintille la nuit au bleu du firmament, enfin comme un diamant qui miroite au front d'un écrin. Il y a même, dans cet écrin, quelques perles de la plus rare finesse et quelques pierres de la plus belle eau, mais il s'y trouve aussi des stras de la plus médiocre valeur.

La *Couvée Orientale* de M. Van Brée rentre un peu dans cette dernière catégorie. Un bon lapidaire n'en voudrait pas, mais les épiciers, qui sont généralement assez friands de ce que les artistes détestent, trouvent encore moyen d'adresser des compliments flatteurs à ces petits *canetons* princiers. J'avoue que ces erreurs du talent sont malheureuses, parce qu'elles prêtent constamment à rire et que le talent dont on rit est un talent perdu.

Revenons à M. Van Schendel. Nous voici en présence de son *Marché hollandais,* vu au clair de lune avec un double effet de lumière. Personne, assurément, ne rend avec plus de puissance et de vérité que le peintre de La Haye, cette clarté douteuse de la nuit, produite par les lueurs bleuâtres et blafardes de la lune. Il y a une magie de clair-obscur prodigieuse dans ses tableaux; seulement, on aimerait à y trouver une pensée un peu moins triviale. Pourquoi toujours des cuisinières, des choux, des navets, des carottes? Le peintre ne pourrait-il pas trouver quelque sujet plus relevé dans son imagination?..... Je sais bien qu'il ne faut pas forcer le talent d'un artiste, mais cependant, quand on sait peindre les figures comme M. Van Schendel, on est presque coupable de ne pas aborder les sujets historiques. Il y a tant de scènes de nuit qui n'ont pas été explorées par la grande peinture et qui seraient si bien rendues par le pinceau ferme et délicat de cet artiste, que nous prenons la liberté de lui donner ce conseil. Il est parfaitement libre, après tout, de ne pas partager notre opinion sur les sujets historiques; nous croyons néanmoins que la foule est assez sensible à ce qui touche son cœur en même temps que ses yeux.

L'excellente marine de M. Waldorp, qui se trouve à côté du *Marché hollandais* de M. Van Schendel, nous a suscité quelques réflexions sur la manière dont on comprend, de nos jours, la peinture en Belgique et en Hollande.

Ici, on ne raisonne ni par comparaison, ni par analogie. On n'admet, on ne souffre même pas la comparaison; bien que ce soit, à notre avis, le seul moyen de se former une idée nette et exacte des choses. Chacun a sa petite opinion en poche, son admiration ou sa répulsion préparée à l'avance, et chacun sort tout cela quand arrive le grand jour des expositions publiques.

La *Mer agitée* de M. Waldorp est incontestablement une admirable peinture, au point de vue de la vérité nue, c'est-à-dire de la reproduction exacte de la nature; mais cela suffit-il? Est-ce là tout ce qui constitue l'art? Ne peut-on pas, ne doit-on pas, même, demander quelque chose de plus au peintre? Nous le croyons.

Eh bon Dieu ! nous savons bien les uns et les autres que tout le monde voit à peu près comment il faudrait faire, mais tout le monde ne fait pas; la perfection est bien au bout de tous les rêves, mais elle n'est pas au bout de tous les doigts. Allons, messieurs les critiques, vous êtes fort heureux que l'on veuille bien ne vous trouver que ridicules; — on pourrait souvent vous trouver bêtes. — Vous êtes encore au bas de l'escalier, messeigneurs, ne vous mêlez donc pas de parler du ciel à ceux qui l'entrevoient déjà par les fentes de la tour!.....

Nous avons joui avec la meilleure volonté possible de la *Mer agitée* de M. Waldorp; nous nous sommes assis là, pendant des heures entières, admirant cette limpidité boueuse de l'eau qui moutonne sous le souffle de la bise. Mais quand on analyse son œuvre pour se rendre compte des sensations éprouvées, on trouve que le métier manque chez M. Waldorp, ou plutôt qu'il y a chez lui luxe et indigence. Luxe de vérité, indigence de pinceau. Puissance dans l'ensemble, faiblesse dans les détails. Il y a là dans cette barque des personnages qui sont horriblement mal dessinés quoique peints avec un certain charme; le ciel est lourd et cotonneux; mais ces défauts sont rachetés par tant de naturel, de couleur locale et d'effet, qu'il est impossible, en quittant le tableau de M. Waldorp, de ne pas emporter l'idée qu'on était, là, devant l'œuvre d'un homme du plus haut talent. M. Waldorp est le Gudin de la Hollande; j'aurais dû dire, *le Backhuysen*, pour me conformer aux idées de ce pays. J'en demande pardon à la Hollande et à M. Waldorp — peut-être même à la France.

Les *Fileuses de Fundi,* par M. Navez, sont assurément l'un des tableaux les plus séduisants du salon. Idée charmante, dessin correct, couleur lumineuse, facture large, ensemble chatoyant; telles sont, au premier aspect, les qualités qui distinguent ce tableau.

Le *scenario* est parfaitement bien disposé. Ces femmes,

ces costumes, l'arrangement pittoresque de ces groupes, tout concourt à donner une physionomie particulière à ce tableau qui, lui-même, a été conçu dans des circonstances toutes particulières. Le peintre a manqué y perdre la vie.

Le tableau de M. Navez n'avait pas besoin de cet incident pour être remarqué. Il est d'une fraîcheur de ton qui plaît à beaucoup de gens, bien qu'elle soit un peu factice, et les draperies sont peintes avec une solidité et une vérité historique remarquables. Tout est scrupuleusement étudié dans ce tableau, et l'on sent l'homme nourri de bonnes et saines traditions. Nous signalerons toutefois à M. Navez une légère imperfection; c'est l'impossibilité d'exister, où se trouve le pauvre petit enfant ficelé dans son panier d'osier. Il est d'une petitesse qui n'est en rapport avec aucun des personnages du tableau, et bien que les *Fileuses de Fundi* soient d'une dimension plus petite que nature, il est certain que l'enfant n'appartient à aucune de ces quatre Napolitaines. C'est un défaut que M. Navez fera facilement disparaître, d'autant plus qu'il dépare son œuvre d'une façon assez sensible. L'exécution est bonne et je ne sais rien de joli, — pris isolément — comme cette jeune femme à la draperie verte, dont la tête est appuyée sur sa main. On dirait un de ces jolis types de femme enlevés au *Décaméron de Boccace,* par M. Winterhalter. Elle est posée avec grâce, et drapée d'une façon simple, mais charmante et grandiose en même temps. On sent qu'il faut être peintre d'histoire pour aborder franchement de ces difficultés-là, et les gens qui connaissent le métier, savent fort bien tenir compte à M. le directeur de l'Académie de Bruxelles de l'habileté qu'il a déployée en cette circonstance.

Réparons un oubli, et avec d'autant plus de promptitude qu'il porte sur deux tableaux importants de cette travée. Nous voulons parler du *Giotto* de M. Wauters, de Malines, et de la *Famille des Bellini,* de M. Léon Billardet, de Gray (France).

Le premier de ces deux tableaux a été choisi par la *Commission Directrice* pour être reproduit en lithographie, et donné aux souscripteurs à la loterie; ce qui équivaut à dire que c'est un des meilleurs tableaux du Salon.

Nous nous sommes demandé, après avoir bien étudié le *Giotto,* si c'est à cause du sujet de ce tableau considéré en lui-même, ou seulement, au point de vue artistique? Si c'est cette dernière raison qui a prévalu, la Commission aurait pu certes mieux choisir, car ce tableau est absurde de composition. Que font là ces jeunes femmes si bien parées de fleurs, si coquettement jolies, et quel rapport y a-t-il entre ce grand niais qui dort sur les genoux de cette femme, et l'histoire du Giotto? Puis ce berger tout nu qui, sans faire attention à ce qui se passe autour de lui, n'en continue pas moins à tracer ses moutons avec un *crayon blanc* sur une pierre qui semble apportée là exprès! Est-ce que tout cela est de l'histoire? Est-ce que cette boîte à couleurs portée par un des élèves de Cimabué ne date pas plutôt de 1845 que du XIIIe siècle? Elle a des fermoirs et une poignée en cuivre tels qu'en aurait une boîte en noyer arrivée hier de chez Dero-Becker. Certes, il serait ridicule de demander aux artistes de la peinture scientifique, mais ils sont au moins obligés de nous donner de la peinture qui a le sens commun.

Il y a, nous le répétons, une qualité splendide dans le tableau de M. Wauters; c'est la couleur. L'exécution aussi est fort bonne, et ce sont probablement ces qualités, — que beaucoup de gens exigent seules des peintres, — qui ont déterminé la Commission Directrice à choisir le *Giotto.* Une autre considération sera peut-être encore venue se joindre à celle-ci. Comme la gravure tend toujours à devenir froide, il est bon d'avoir des modèles chaudement colorés pour la ramener à une puissance vigoureuse et obtenir un effet plus satisfaisant. Sous ce rapport, nous l'avouons, le Giotto de M. Wauters possède toutes les qualités désirables.

Le second oubli à réparer, c'est celui qui concerne le tableau de M. Billardet.

Un de ces critiques blonds dont on devrait conserver l'espèce dans l'esprit-de-vin, de peur qu'elle ne se perdît, a dit en parlant des *Bellini* de M. Billardet: « *C'est assez bon pour de la peinture de province.* » Le Winckelman qui a écrit cela serait fort embarrassé s'il lui fallait expliquer ce qu'il a voulu dire.

Le tableau de M. Billardet est, peut-être, un des tableaux les mieux compris de l'Exposition. Le sujet est conçu avec sagesse et rendu avec simplicité mais énergie; le dessin est plein de science, il révèle de fortes études, et tout ce qui est draperie est excellent de couleur et d'exécution.

Si d'un autre côté, nous abordons la question matérielle, nous la trouvons puissamment résolue dans le tableau de M. Billardet; résolue comme il convient à un peintre d'histoire, chaudement, vigoureusement et solidement. Il y a là, dans la draperie rouge du vieux Bellini, quelque chose qui rappelle Paul Véronèse; et ce rapprochement, s'il est cherché, est d'autant meilleur, que le Véronèse appartient complétement à l'école vénitienne dont Jacopo Bellini fut le chef.

Ne cherchons pas toutefois à interpréter des intentions que l'artiste n'a peut-être pas eues; nous avons une bonne chose à étudier, contentons-nous du rôle que la critique nous assigne et n'allons pas au-delà.

Le cours de nos pérégrinations régulières ayant été interrompu par cette fugue rétrospective, nous allons le reprendre et nous occuper de la *Sainte Trinité* de M. Stallaert.

M. Stallaert est un élève de M. Navez et l'un des meilleurs. Toutefois, son tableau est loin de tenir à l'Exposition le même rang que l'artiste tient dans l'atelier de son maître. Son tableau est gris, d'apparence froide, quoique bien dessiné et sévèrement modelé. L'expression du Christ est bonne, mais celle du Père-Éternel est vulgaire, et elle ne répond ni à l'idée chrétienne ni à l'idée philosophique.

Deux portraits assez remarquables se trouvent près de là. L'un à droite, celui de M. le général baron Duvivier, est dû au pinceau de M. Van Ysendick, directeur de l'Académie de Mons, et homme de talent depuis longtemps éprouvé; l'autre, celui du révérend Père Lamarche, est sorti de la brosse de M. Denis, de Liége. M. Van Ysendick est un coloriste puissant; M. Denis l'est moins, mais il a peut-être mieux compris l'effet général de son tableau. Seulement, nous n'admettrons jamais qu'une main qui se trouve dans la demi-teinte puisse projeter une ombre de la force de celle portée par la main droite du révérend père Lamarche.

Longtemps avant l'ouverture du Salon, les journaux de Gand avaient embouché la trompette de la renommée à propos d'une *Vue prise en Italie,* par M. Édouard Devigne. Ils avaient même été jusqu'à dire que depuis Claude Lorrain

on n'avait jamais rien vu de pareil. Sans doute l'amour-propre national est un sentiment qu'il est bon de posséder; mais il nous semble dangereux, cependant, de se livrer à un enthousiasme aussi irréfléchi. Disons-le, ces ovations de clocher sont même fatales à la réputation des artistes, car lorsqu'on arrive avec de grandes idées sur la nature d'un talent prôné de la sorte, et que l'on trouve de petits résultats, on est moins disposé à l'indulgence qu'auparavant.

La *Vue prise aux environs de Civita-Ducale* par M. Devigne est loin de répondre à la grandeur des idées émises par les journaux de sa paroisse. C'est un bon paysage, d'une facture habile et délicate, mais d'un aspect mou et d'un ton parfaitement conventionnel. Ce ton, surtout celui des fonds, peut avoir du charme pour les personnes qui aiment les lilas en fleur, mais pour ceux qui préfèrent la vérité simple et naïve, comme chez M. Kindermans par exemple, ou la *vérité poétisée*, comme chez M. Kuhnen, ils seront fort peu satisfaits de cette nature d'apparat qui tient le milieu entre la peinture de panorama et les *fixés* à l'huile. Je ne pense pas que le surnom de Claude Lorrain puisse encore être appliqué à M. Devigne. L'une des qualités les plus éclatantes du peintre français était de rendre le soleil; et bien que l'aspect du tableau de M. Devigne soit assez chatoyant, il manque cependant de lumière sur ses premiers plans. Celle qui s'y trouve est lourde et n'est pas étendue sur une assez large échelle. Il aurait fallu en dorer la pointe des rochers de droite, et l'ensemble y aurait considérablement gagné. Il y a néanmoins une partie de la *Vue prise à Civita-Dueale* qui mérite des éloges, c'est celle qui se trouve dans la demi-teinte sur la gauche du tableau au premier et au second plan. L'air circule librement sous ces arbres; le fluide atmosphérique a bien pénétré partout: il attiédit l'espace, et l'on aimerait à répéter, assis à l'ombre de ces grands arbres, quelques-uns de ces beaux hexamètres qui ont inspiré le poëte des Bucoliques et des Géorgiques.

Après Virgile et M. Devigne, se trouve M. Verveer. C'est un autre genre de poésie et un autre style de peinture. D'abord, la nature est plus riante, plus coquette, plus animée; et puis ensuite, elle ne prend pas de ces grands airs mélancoliques qui portent à la rêverie. Elle est toute de sentiment et de vérité. Le soleil habite les panneaux dorés du peintre de La Haye; c'est là qu'il a fait élection de domicile, et quand il se montre à l'horizon de Rotterdam, par exemple, — *Départ pour le Marché* — ce n'est point à demi, comme chez son voisin M. Devigne, ni par une percée étroite ou en cachette, c'est pleinement et royalement. Il aborde franchement les hauteurs, inondant tout de sa lumière et se jouant à travers les mâts et les voiles de la barque, ou dorant la cime des hautes tours et des grands arbres du fond. Il résulte de cette entente du clair-obscur, que les marines de M. Verveer sont fort séduisantes d'aspect, fort vraies au point de vue de la nature, et fort piquantes d'exécution. La manière de M. Verveer est même beaucoup plus large et sa touche est beaucoup plus franche que celle de la plupart de ses compatriotes. Chez M. Schelfhout, il y a une adresse d'ange, unie à un métier d'enfer, mais une petitesse inouïe de détails; chez M. Waldorp, il y a une petitesse dans la manière de voir et une simplicité dans la manière de rendre, qui sont des plus étonnantes, mais aussi, il y a une vérité locale des plus surprenantes. Chez l'un il y a trop, chez l'autre trop peu; tandis que chez M. Verveer le talent est plus égal, et dès lors peut-être plus rempli de séductions apparentes.

Nous ne prétendons pas dire par là que M. Verveer soit le meilleur peintre de marine de l'école hollandaise moderne; nous croyons au contraire que ce rang appartient encore à M. Waldorp pour la poésie, la naïveté, la délicatesse aérienne de ses teintes et à M. Schelfhout pour l'élégance, la finesse et la *spiritualité* de son pinceau, s'il nous est permis de nous exprimer ainsi. Entre ces deux artistes il y a une place honorable, et nous croyons être dans le vrai en disant qu'elle appartient à M. Verveer.

Un petit paysage rectangulaire aux angles arrondis se voit au-dessous de la marine de M. Verveer; ce sont des *Pâturages pris aux environs de la Roche-Guyon,* près Paris, par M. Hostein.

Cet artiste est Français et l'un des bons paysagistes de l'écoles *naturiste* moderne, c'est-à-dire de cette phalange qui cherche la vérité dans la forme réelle de la nature avant tout. Cette école n'idéalise rien; elle copie ce qu'elle voit, et comme elle prétend que ce que Dieu a fait est fort beau tel qu'il est, elle ne veut rien changer ni modifier à l'ordre et à l'harmonie de la création. Il y a là toute une question d'esthétique à soulever; mais comme notre mission, après tout, n'est pas de bâtir des théories, nous nous contenterons de faire remarquer que le paysage de M. Hostein est traité de main de maître, avec une adresse et une fermeté dignes d'éloges.

En dirons-nous autant à M. Weiser pour sa *Communion d'Atala?* Non sans doute! et son tableau est une lourde preuve des ridicules prétentions élevées par une certaine partie de l'école. M. Weiser est d'Anvers et son tableau est d'une mauvaise couleur. M. Slingeneyer est d'Anvers et son tableau est fort bien dessiné.

Nous ne parlerons du *Droit de visite,* que parce qu'il est de M. Biard. Mais ce tableau est l'erreur d'un beau talent, tout en étant rempli de bonnes qualités. Les artistes français n'attachent pas assez d'importance, selon nous, à leur réputation à l'étranger. Ils ne considèrent la Belgique que comme une boutique, un bazar, et leurs tableaux que comme une denrée qu'ils ont besoin d'écouler. Or, précisément, ce sont presque toujours les rebuts de l'atelier ou les *Ours* qui n'ont pu trouver place à l'exposition du Louvre, qu'ils envoient pour donner un échantillon de leur talent. Malheureusement, la plupart oublient que la France est en jeu et que c'est donner une fort triste idée de l'école qu'ils sont censés avoir l'honneur de représenter. Les Flamands disent très-bien lorsqu'ils voient ces sales croûtes : « *Ah! c'est un Français!* » et ils passent leur chemin. Il faut bien se pénétrer d'une vérité, c'est que l'art est encore un culte en Belgique et que le point d'honneur artistique y est poussé à un très-haut degré d'exaltation nationale.

Nous adjurons messieurs les artistes français, au nom de l'honneur de leur pays et de leur intérêt personnel, de méditer ces quelques lignes; ils auront tous à y gagner. On ne comprend pas tout à fait la peinture en France comme en Belgique; il est donc bon de s'éclairer mutuellement. C'est de la comparaison que naît le progrès, et le progrès, c'est ce qui fait la grandeur d'une nation et la puissance civilisatrice d'un peuple.

Nous avons remarqué, en continuant notre route, un

assez bon portrait de M. Prosper Dumortier et un assez mauvais tableau de M. Bossuet, la *Vue de l'Alcazaba à Malaga*. On aurait pu tout aussi bien l'intituler : portrait d'une porte ouverte. Dans tous les cas, si c'est là l'issue par où M. Bossuet doit sortir pour aller à la postérité, je doute fort qu'elle le conduise au-delà du point où il est aujourd'hui. L'entrée, d'ailleurs, en paraît excessivement étroite, et de plus, elle est gardée par des personnages d'assez mauvaise mine, qu'il ne paraît pas convenable de fréquenter.

Nous voici de nouveau en présence de Mme Calamatta, et d'une jeune *Femme à sa toilette*.

L'antiquité grecque et romaine ont fait les frais de cette figure en ce qui est de la composition, ou plutôt de l'arrangement, car je ne pense pas que Mme Calamatta ait eu la prétention de regarder cette étude comme une composition. C'est tout bonnement une figure d'atelier à laquelle on a ajouté des draperies dans la crainte que sa nudité ne blessât quelques susceptibilités. Comme dessin et comme modelé, elle appartient à cette école grise et *puriste* qui cherche avant tout la forme et qui idéalise la matière, sans s'inquiéter le moins du monde de quelle couleur elle revêtira cette forme. C'est bien dessiné et fort savamment modelé, c'est tout ce qu'on a voulu; on n'a rien cherché de plus. De la vie, de la couleur, de la morbidesse, rien! aussi cette peinture n'est-elle pas comprise en Belgique, où la couleur, la morbidesse et la vie sont tout. On sent avant toutes choses, dans cette figure, que Mme Calamatta a étudié la ligne avec amour, et la ligne est tout ce qu'il y a de plus despote au monde, quand elle règne une fois en maîtresse sur la pensée.

Nous nous permettons de faire ces observations à cette artiste, parce qu'elle possède un talent solide et que l'on est en droit d'attendre beaucoup d'elle. A qui peut beaucoup on doit demander beaucoup, et le talent de Mme Calamatta est sans contredit, parmi celui des femmes, l'un des plus mâles et des plus virils que nous connaissions.

M. Becker, artiste allemand, a depuis quelques années accaparé le monopole des coups de tonnerre, des éclairs et des incendies. Au dernier Salon de Bruxelles, ses *Paysans du Westerwald surpris par un orage* avaient déjà attiré les regards; cette année son *Berger frappé par la foudre* a placé M. Becker au rang des artistes les plus distingués.

Comme expression, c'est un des bons tableaux du Salon. Un pauvre berger vient d'être atteint par la foudre. Il est là, couché sur l'herbe, entouré de sa famille éplorée; son vieux père se lamente, sa femme s'arrache presque les cheveux, on entend son cri de désespoir, ses enfants pleurent, et il n'est pas jusqu'aux brebis qui, effrayées par le bruit du tonnerre, et de l'éclair, dont la lumière brillante sillonne encore la nue dans le fond du tableau, ne soient là, le cou tendu, l'œil inquiet, le nez au vent et semblent prendre part au désastre. La douleur de ces braves gens est sincèrement vraie; on sent qu'ils pleurent et qu'ils crient de toute leur âme et de toutes leurs forces. M. Becker est un peintre de sentiment. Dans le fond du tableau et sur la gauche on voit des paysans quitter leurs travaux et accourir pour venir voir ce qui se passe à quelques centaines de pas d'eux. A droite un incendie se déclare au pied d'un gros arbre et les tourbillons de flamme et de fumée roulent dans l'espace

Il est impossible d'analyser l'impression produite par ce tableau dont les figures ont cependant à peine un quart de nature. Le peintre aussi, par une de ces heureuses inspirations qui sont familières aux poëtes, a su jeter de la poésie jusque dans la couleur. Tout le groupe principal est modelé dans une demi-teinte violacée qui offre elle-même une physionomie de tristesse; seul le fond est éclairé par un rayon de soleil blafard, qui a trouvé moyen de percer les nuages; l'atmosphère est toute surchargée d'électricité, et l'on comprend que le ciel en se dissolvant en eau va encore avoir un rude démêlé à soutenir avec la terre.

Reste maintenant l'exécution, dont il nous faut parler pour compléter notre analyse. Là, nous serons forcé de blâmer. L'artiste n'a pas mis le métier à la hauteur de sa pensée; le dessin est bon, mais la facture est maigre, embarrassée, cotonneuse, surtout dans les draperies, le ciel, les arbres et la fumée. En cherchant l'harmonie, le peintre est tombé dans la mollesse. Ce n'est pas ordinairement là le défaut que l'on peut reprocher à l'école allemande; mais tout en faisant exception à la règle, c'est-à-dire à la fermeté de l'école allemande, cette peinture n'en forme pas moins, nous le répétons, l'une des pages les plus marquantes du Salon.

Près de là se trouvent deux petits tableaux de M. Schelfhout et un clair de lune de M. Sebron. Il y a plus d'un rapprochement à faire entre ces deux hommes dont l'un est Français et l'autre Hollandais. Chez tous les deux il y a une facilité d'exécution exorbitante et, chez tous les deux aussi, beaucoup de ce que l'on appelle du *chic*. M. Schelfhout cependant est plus consciencieux, mais le peintre français est plus léger. Ce dernier, toutefois, est loin d'être cette fois à la hauteur de son talent habituel. M. Sebron a peint là une *Marine*, et il est plutôt considéré comme un peintre d'intérieurs; il n'est donc pas étonnant qu'on ne le retrouve pas, dans la *Vue d'Amsterdam*, avec toutes les qualités qui le distinguent.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

De tout un peu.

Bruxelles. — Nous ne savons quel est le correspondant à l'étranger de M. Arsène Houssaye; mais depuis que le journal l'*Artiste* s'est réuni à la *Revue de Paris*, jamais recueil périodique n'a lâché sur le monde une aussi énorme collection de bévues écrites, de nouvelles saugrenues, vieillies ou controuvées.

L'autre jour encore, non content d'*emprunter à la Renaissance* un fort long article publié il y a quelques mois sur le statuaire Fraikin, elle a défiguré cet article et elle a estropié les noms d'une manière indigne. Elle a fait d'un homme de lettres des plus distingués de ce pays un *apothicaire*, tandis que c'est de messieurs Vantilborg et de Hemptine, pharmaciens, qu'il étiat question. M. Van Hasselt était rédacteur de la *Renaissance* avant que nous eussions l'honneur d'en prendre la direction, et jamais son nom ne s'est trouvé mêlé à la biographie de M. Fraikin.

Du reste, depuis que M. Arsène Houssaye a écrit, qu'il avait entendu *le sifflement des merles* dans les paysages *Virgiliens* de M. Corot, nous lui pardonnons toute espèce de méprise; ces erreurs-là de la part d'un critique portent un autre nom.

—

Il paraît, si l'on en croit la chronique, qu'une seconde édition de *la Promenade Charivarique au Salon de* 1845 va être mise en vente. Elle est augmentée d'une feuille, et imprimée sur papier de couleur de toutes nuances, avec un luxe éblouissant. L'un des nouveaux ta-

bleaux chargés est celui de Madou d'après un dessin de son fils. Le texte porte : *Le tableau de papa,* par Adolphe Madou.

C'est, dit-on, l'une des plus sémillantes bouffonneries de cet exhilarant petit recueil qui fait déjà à lui seul, depuis un mois, l'objet de toutes les conversations artistiques.

On s'occupe aussi beaucoup dans le monde de cette petite bluette. Cette dernière édition, vraiment la seule *charivarique*, sera digne, par son originalité typographique, d'entrer dans toutes les bibliothèques comme curiosité bibliographique.

—

Décidément la fermeture de l'Exposition est remise au 20 *octobre;* c'est une des mesures prises, il y a quelques jours, par la Commission Directrice assemblée. Nous la félicitons vivement de cette décision; c'est, à coup sûr, une des plus importantes de son directoriat. Au point de vue de la vente et du placement des actions, cette mesure sera partout applaudie.

Nous apprenons également avec plaisir que la Commission Directrice est revenue, dans une de ses dernières séances, sur une mesure fâcheuse, prise à propos de la loterie. Voici ce qu'on lit dans les grands journaux à cet égard.

Le règlement de la souscription pour l'achat d'objets d'art exposés au Salon, porte que, pour obtenir une lithographie, il faudra être propriétaire de deux actions. La Commission Directrice vient de décider que, contrairement a cette première décision, chaque billet donnera droit à l'une des lithographies dont voici la désignation :

1° *Les Fileuses de Fundi*, dessinées d'après M. Navez, par M. Schubert;

2° *Le Giotto*, dessiné d'après M. Wauters, par M. Ghémar;

3° *Les jeunes filles au bois*, dessinées par M. Billoin, d'après M. Verheyden.

—

Sa Majesté traite les artistes avec une condescendance et avec une sollicitude vraiment toute paternelle. A l'un des derniers dîners de la cour, on remarquait MM. Duval le Camus, de Paris; M. Schadow, directeur de l'école de peinture de Dusseldorf; M. Wappers, directeur de l'Académie royale de beaux-arts à Anvers; M. Geefs, sculpteur; M. Verboeckhoven, M. Gallait, M. Haghe et plusieurs autres personnes.

Le Roi s'est entretenu longuement, à deux reprises différentes, avec MM. Duval le Camus et Schadow.

Pendant le dîner, la musique militaire de la maison du Roi a exécuté plusieurs morceaux d'harmonie.

Des chanteurs tyroliens, trois hommes et une femme, qui ont visité diverses cours de l'Europe, se sont également fait entendre au dîner de la cour. Ces artistes nomades portaient un costume des plus pittoresques et de la plus grande fraîcheur.

—

Le Roi a fait l'achat du tableau de M. Lehmann, *les Filles de la source*, exposé sous le n° 434.

S. M. a pris aussi quatre cents actions pour l'achat d'objets d'art.

Depuis quelques jours, la Commission Directrice a placé un grand nombre de ces billets; M. le duc d'Aremberg a souscrit pour 50, M. le prince de Ligne pour 25, M. le ministre de l'intérieur, M. le prince de Chimay, M. Warocquié et M. Vandenberghen pour le même nombre, etc.

—

M. Van de Weyer, ministre de l'intérieur, vient d'acquérir l'un des tableaux exposés par le peintre hollandais Verveer, représentant le Départ pour le Marché.

—

S. M. la Reine d'Angleterre vient de faire acheter plusieurs objets à notre Exposition : l'Empirique par Edmond Tschaggeny et un petit tableau de Schelfhout, etc.

—

La régence de la ville de Roulers vient de nommer une commission pour une exposition d'objets d'art au bénéfice de la classe nécessiteuse de cette ville, qui s'ouvrira le premier du mois de novembre prochain.

Ce projet, dû à la philanthropie et au zèle de MM. Rodenbach-Mioen, Moqué et Horni, reçoit un généreux appui des principaux notables de la ville, et il faut espérer que leurs efforts seront couronnés d'un plein succès.

—

Les ministres des travaux publics et de la guerre ont souscrit aux bustes de LL. AA. RR. le duc de Brabant, le comte de Flandre et la princesse Charlotte, exécutés par G. Geefs, statuaire du Roi, et publiés par M. Géruzet, éditeur à Bruxelles.

—

M. le marquis de Rumigny, ambassadeur du Roi des Français, a donné ces jours derniers, en son hôtel, un grand dîner aux artistes français qui sont dans ce moment à Bruxelles, et qui ont exposé des tableaux à notre Salon.

—

Théatre-Royal. — La première représentation du bel opéra de *Charles VI* a eu lieu jeudi dernier 1er octobre, au Théâtre-Royal de la Monnaie, au milieu des applaudissements mille fois répétés. L'administration a déployé pour la mise en scène un soin et un luxe qui sont dignes des plus grands éloges; nous ne croyons pas qu'il y ait au répertoire, un ouvrage monté avec plus de splendeur. Les acteurs ont été fort bons, Mme Julien et Laurent surtout; enfin Zelger a été bissé dans le fameux chœur « *Jamais en France l'Anglais ne régnera* » dont la musique peut être mise en quelque sorte en parallèle avec *la Marseillaise.*

L'ouverture a été exécutée avec une vigueur et une précision admirables. *Charles VI* est appelé bien certainement à un immense succès.

—

Depuis un mois on n'entend causer que d'actions de chemins de fer, et surtout que du chemin de fer du Nord, depuis que M. de Rothschild a pris la concession à son compte. A peine le bruit s'est-il répandu que l'illustre baron surpassait en largesses le *Magnifique* de la Fontaine, et qu'il se montrait inépuisable, particulièrement à l'endroit des journalistes et de la presse; à peine a-t-on su que M. un tel des *Débats*, M. un tel du *Constitutionnel*, M. un tel de la *Presse* avaient reçu, qui cinquante promesses, qui quarante, que chacun a couru rue Laffitte, décidé à prendre d'assaut l'hôtel où repose la fortune du monde. Mais, pour quelques heureux, combien de mécontents! Jamais la fortune, sous les traits du baron James de Rothschild, ne s'est montrée plus capricieuse; les uns s'y prenaient trop tôt, les autres s'y prennient trop tard. Le plus grand nombre a manqué l'heure, et, dans ce tohu-bohu de suppliques et de refus, les premiers ont été les derniers, et les derniers les premiers. Quelques aventures cependant méritent qu'on les raconte. — M. Sax, revenu de Bonn, apprend qu'on se bat pour avoir des action Rothschild; cette nouvelle lui remémore que maintes fois le banquier l'a prié de le venir voir. Il se rend à son hôtel, traverse les antichambres, les salons, arrive jusqu'à la porte du cabinet particulier; mais elle est close et défense aux huissiers de l'ouvrir. M. Sax ne se décourage pas; il tourne par la maison de banque, revient au lancé, et, plus heureux cette fois, il force la consigne du cabinet. Les trois frères, MM. Anselme, Antoni et James, étaient en train de congédier un puissant solliciteur. M. Sax est retenu et invité à déjeuner. — Prenez donc quelque chose, dit le baron à l'artiste. — Je sors de table et je n'ai pas faim, répond celui-ci. — Acceptez au moins une pêche, continue M. de Rothschild. — J'accepterais bien plus volontiers une action du Nord. — Ne faut-il que cela? dit l'amphitryon, en voilà cinq; déployez votre serviette. —

A ce moment du dialogue, on annonce M. Gudin, qui n'avait osé suivre M. Sax dans sa téméraire entreprise. M. Sax, enhardi par un premier succès, dit au baron : — Gudin aussi vient chercher des actions!.... Et M. de Rothschild, allant derechef à son secretaire, en apporte cinq autres qu'il offre au célèbre peintre. Point n'est besoin de dire que le dessert fut joyeux. — Voici un autre épisode non moins romanesque de ce steeple-chase financier. Le facteur de la poste qui distribue les lettres depuis vingt-cinq ans rue Laffitte avait en temps parfaitement utile formulé la demande de trente actions du chemin du Nord; mais sa requête, mise au panier comme tant d'autres, était restée sans réponse. Ayant, il y a quelques jours, une lettre chargée pour la maison Rothschild, il se hasarde de la porter aux bureaux, et fait si bien, qu'il arrive jusqu'au baron, à qui il la remet, lui faisant observer qu'il eût été très-heureux de voir sa souscription acceptée, parce que c'était un placement de ses économies qu'il voulait faire, et que d'ailleurs, depuis un quart de siècle, il a l'honneur de lui apporter fidèlement toutes ses lettres. Persistance ou fidélité, la dé-

marche du facteur plut, paraît-il, au baron de Rothschild, car, sur l'heure, il lui accorda les trente promesses qu'il n'osait plus solliciter. Ces promesses étaient alors à 380 francs de prime.

—

France. — La ville d'Epinal, en France, va élever un monument au grand paysagiste, Claude Lorrain. C'est un de nos plus habiles artistes, M. Desbœufs, qui est chargé de ce travail.

—

Deux charmants tableaux de Mme Cavé, exposés chez un marchand du boulevard des Italiens, attirent en ce moment les regards; le premier a été inspiré par le vers de Victor Hugo :

Quand elle prie, un ange est debout derrière elle.

En effet, une toute jeune fille est à genoux sur son prie-Dieu, plongée dans un recueillement qui tient de l'extase. Derrière elle, un séraphin la contemple et veille avec amour sur cette âme immaculée. — La seconde toile représente une autre jeune fille qui n'est déjà plus un enfant. Celle-là, placée devant une glace, se pare et s'admire; mais le démon se teint derrière le miroir. Hélas! l'amour profane a remplacé dans ce tendre cœur l'amour divin. Mme Cavé, on le voit, s'est inspirée d'une idée pareille à celle qui a produit les deux Mignons; ses toiles, en effet, sont deux épisodes de la vie sentimentale et romanesque de Marguerite.

—

L'inauguration de la statue d'Erwin de Steinbach, architecte de la cathédrale de Strasbourg et régénérateur de la franc-maçonnerie, a eu lieu à Steinbach, le 31 août. Les membres de la loge des Frères-Réunis de Strasbourg, auxquels s'étaient jointes des députations envoyées par les loges de Manheim, Carlsruhe, Heidelberg, Stuttgard, Frankenthal, Fribourg, Bâle, Mulhouse, Colmar, Metz, Nanci, présidaient à cette imposante cérémonie. L'hôtel de ville avait été mis à la disposition des députations maçonniques, qui, dans une longue conférence, ont posé les bases d'un congrès de la franc-maçonnerie, qui doit réunir à l'avenir alternativement, dans des villes de France, d'Allemagne et de Suisse, les francs-maçons de ces différents pays. Après avoir pris cette importante résolution, le cortége s'est mis en marche. A côté du vénérable de la loge de Strasbourg, on remarquait M. Beck, président de la chambre des députés de Bade, et le grand bailli de Bülh, auprès du vénérable de la loge de Metz. Arrivé au lieu où s'élève la statue, le cortége s'arrêta, et des discours furent prononcés par les vénérables de Strasbourg, de Stuttgard et de Metz, et par M. Friederich, auteur de la statue. Un banquet cordial réunit le soir les diverses députations, et une collecte fut faite au profit des pauvres de Steinbach. La concorde et la fraternité présidèrent pendant toute cette journée à cette réunion d'amis, dont l'influence sur l'avenir de la franc-maçonnerie peut être si grande.

La statue, exécutée par M. Friederich, l'habile artiste de Strasbourg, à qui l'on doit déjà le monument en granit élevé à Turenne sur le lieu même où le grand capitaine a trouvé la mort, et la statue de l'archevêque Werner, fondateur de la cathédrale, a 2 mètres 50 centimètres de hauteur environ avec le piédestal. La statue est en pierre tirée des mêmes carrières de Wasselonne qui ont fourni à Erwin les matériaux employés à la construction de la cathédrale de Strasbourg. Le monument s'élève sur une colline qui domine Steinbach, petite ville située à un myriamètre de Bade, et à trois myriamètres de Strasbourg.

—

L'usage senble de plus en plus s'établir, parmi les sculpteurs à la veille d'expédier leur œuvre pour la province ou l'étranger, de l'exposer d'abord à Paris pendant quelque temps : c'est comme une sorte de baptême, comme une indispensable consécration que l'auteur demande, pour sa statue, aux artistes et à la critique; il n'y aurait pas de publicité réelle, pas de succès possible, si Paris n'était pas le premier à formuler son jugement; c'est une loi que tous subissent, et ceux-là mêmes qui, par leur caractère ou leur position, ne se rangent pas au nombre des artistes proprement dits, sont souvent amenés à solliciter le public de s'occuper de leurs travaux. Chargé d'exécuter pour la Hollande la statue équestre de Guillaume de Nassau, prince d'Orange, celui qu'on appelait le Taciturne, M. le comte de Nieuwerkerke a obtenu que son œuvre fût exposée aux Champs-Elysées, sur l'emplacement qui s'étend devant le panorama de M. Langlois.

Il serait par trop rigoureux de ne voir dans M. de Nieuwerkerke qu'un amateur ordinaire, ne cherchant dans la sculpture qu'un délassement frivole. C'est un homme qui travaille. L'art industriel lui doit un bénitier d'une adroite facture, et déjà, au salon de 1843, nous avions vu le petit modèle en plâtre de la statue du prince d'Orange. Le prince n'a pas gagné à être agrandi; le cheval, ainsi que le cavalier, était un peu lourd; c'est un défaut que le groupe actuel n'a pas perdu, et il se pourrait fort bien que certains détails peu satisfaisants fussent devenus plus sensibles. Ainsi, le bâton de commandement que Guillaume tient gauchement menace son œil, et, pour le cheval qui est beaucoup plus vigoureux qu'élégant, il est certain que les muscles sont accusés par une saillie trop exagérée. Le prince est d'ailleurs solidement assis sur sa monture; il est même si bien affermi sur sa selle, qu'on pourrait se demander comment il fera pour mettre pied à terre : mais cela n'est pas notre affaire. Le groupe est d'un arrangement très-simple et ne fait pas d'inutile fracas; c'est une œuvre assez savante et en tout point convenable. Reste maintenant à savoir si ces qualités sont suffisantes, et si l'intérêt de l'art n'aurait rien de plus à exiger. — La statue du prince d'Orange aura l'applaudissement qu'elle mérite; mais pour tenir compte du moindre détail, il convient de remarquer qu'elle a le bonheur et l'adresse d'arriver quelque temps après celle de M. Marochetti, dont l'insuccès se consolide de jour en jour.

—

Prusse. — On trouve encore ces vieux tableaux parmi les nouvelles acquisitions du musée de Berlin :

ÉCOLE DE BOLOGNE.

Timoteo della Vite. — Saint Hiéronyme prie à genoux devant un crucifix attaché au tronc d'un arbre. Ce peintre visita d'abord l'école de Francisque Francia, puis celle de Raphaël, qu'il aida dans les fresques de Sainte-Marie de la Paix. Malgré les instances de son maître, il se retira à Urbino, où il ne tarda pas à tomber dans un oubli immérité; quoique pauvre de couleur, il a montré dans ses rares tableaux beaucoup de finesse de sentiment et un dessin bien compris. (Sur bois, hauteur 1 pied 3 pouces 1/2, largeur 10 pouces 1/4.)

ÉCOLE D'OMBRIE.

Giovani Santi. — Sainte Marie au trône avec l'enfant; à droite, sainte Catherine et saint Thomas d'Aquin; près de lui à genoux, le jeune comte Malarozi; à gauche, saint Hiéronyme et l'apôtre saint Thomas; deux anges descendent du ciel. (Sur bois, hauteur 6 pieds 2 pouces, largeur 5 pieds 10 pouces.) — On sait que Giovani Santi est le père de l'illustre Raphaël, et que le R. P. Gunsi Leoni vient tout dernièrement de lui rendre justice dans un de ses écrits. Ce tableau a appartenu jusqu'à présent à la famille du comte Malarozi à Urbino; on voit facilement qu'il est dû au même pinceau que le tableau d'autel de la chapelle Puffi à l'église Saint-François d'Urbino, exécuté par Giovani Santi, comme le prouve Gunsi Leoni.

—

Hongrie. — L'exposition des beaux-arts est ouverte depuis le commencement du mois de juillet. On compte plusieurs centaines de tableaux dont le morceaux capital est sans contredit une page de Liparini, représentant une scène de la guerre d'affranchissement en Grèce. Cette toile offre les personnages en demi-grandeur naturelle. Dans cet ouvrage, la composition, le dessin et le coloris sont traités de main de maître, et le pinceau de l'artiste a fait preuve d'une franchise et d'une largeur de faire qui placent ce tableau au rang des meilleurs dont s'honore l'école moderne. Munich a envoyé quelques jolies pages, celles qui portent les noms de MM. Lotze, Vermersche, Adam, Kirchner, Müller, Zimmermann. Quant aux autres œuvres qui figurent à l'exposition, elles sont en général très-médiocres, et donneraient une très-pauvre idée des tendances actuelles de l'art à Munich, si les quelques tableaux, trop rares, dont nous venons de citer les auteurs, ne protestaient contre la pensée d'une décadence générale. Canzi a exposé une charmante miniature où l'on voudrait trouver un peu plus de vie et de vérité dans la reproduction des effets de ciel et de campagne. On peut citer encore quelques bons portraits et têtes d'étude, ainsi que divers essais de composition historique qui ne sont pas tout à fait dépourvus de mérite.

SALON DE 1846



EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1845.

(Suite.)

—

Toutes les fois que le nom de M. Verboeckhoven revient sous notre plume, c'est pour y trouver un éloge. Son grand *Portrait de chien de chasse,* inscrit au catalogue sous le nº 785, vaut à lui seul un tas de chiens de portraits, qui ne sont pas de chasse, mais que l'on aurait bien dû chasser.

Le bel animal qui nous occupe, est peint avec beaucoup plus de verve, de liberté et de franchise que la plupart des autres animaux de M. Verboeckhoven. L'artiste a attaqué cette étude avec une vigueur de ton, que je ne lui connaissais pas, et avec une verdeur de pinceau que je voudrais lui voir dans tous ses ouvrages, fût-ce même aux dépens d'une certaine délicatesse de tons qu'il glisse assez fréquemment dans ses petits panneaux. Comme M. Verboeckhoven est un homme du premier mérite, il voudra bien nous pardonner cette petite observation, faite tout autant pour rendre hommage à la vérité, que pour rendre justice à son beau talent.

Un homme tout jeune encore, mais dont le talent sera fort applaudi dans quelques années, c'est M. Florent Willems.

Il y a trois ans, on connaissait à peine le nom de cet artiste. Le Salon de 1842 vit ses premiers débuts dans *Une partie de musique,* et l'*Intérieur d'un corps de garde au* XVIIe *siècle;* puis, d'écolier qu'il était, il passa maître au premier coup. En 1843, il envoya ses *Arbalétriers* à l'Exposition du Louvre, avec je ne sais plus quel autre de ses tableaux, et déjà les connaisseurs avaient entrevu un successeur possible à Terburg, à Pierre de Hooghe et à Metzu.

Depuis deux ans, les progrès de M. Willems sont sensibles. Il est fâcheux que le temps lui ait manqué et que la rigueur déployée cette année par la Commission Directrice, pour l'admission des tableaux après le jour fixé par les règlements, n'ait pas permis d'admettre la *Promenade sur l'eau* de cet artiste, car l'Exposition a perdu l'une de ses perles les plus précieuses.

Les *Arbalétriers* sont déjà sans doute une excellente peinture, bien dessinée, bien finement colorée et bien spirituellement peinte, mais il y a loin de là, à la *Promenade sur l'eau* comme du jour à la nuit. Cette teinte noire et lourde, qui tient encore à M. Leys par quelque petit coin, a complétement disparu de sa nouvelle manière, et elle est remplacée par ce ton ferme, argentin, brillant et pur, qui caractérise si bien le talent du peintre de *La paix de Munster.*

Nous voici maintenant en présence d'un homme envers qui la renommée a été prodigue de ses dons, depuis le jour où il attacha aux murs du grand salon du Louvre son *Abdication de Charles-Quint.* Aujourd'hui M. Gallait s'endort un peu dans sa gloire. Le portrait de M. le comte de Theux est certainement l'œuvre d'un maître; mais on ne sent pas que ce soit l'œuvre d'un artiste qui travaille avec amour. Il y a de bonnes parties, sans doute, dans ce portrait; M. Gallait possède d'ailleurs son art au suprême degré; il est familier avec toutes les ressources de la palette, comme avec toutes les roueries de la brosse; mais c'est un peintre fait, auquel on peut demander beaucoup, sans crainte de paraître exigeant. Nous dirons donc à M. Gallait que les extrémités du portrait qui nous occupe sont négligées, et que la main et le bras gauche, surtout, sont posés avec une niaiserie impardonnable. Tel qu'il est, néanmoins ce portrait est déjà une œuvre fort estimable; ce ne sera pas là, nous l'espérons, le dernier mot de M. Gallait.

Entre le portrait de M. de Theux et la *Sainte Cécile* de Mme Calamatta, se trouve un rayon de soleil dérobé par M. Leys à quelque panneau de Rembrandt, si ce n'est à quelque lambeau du ciel bleu de l'Italie. La magie de ce tableau, qui représente le *Rétablissement du culte dans l'église Notre-Dame à Anvers,* est étourdissante.

On n'accusera pas M. Leys de n'être pas original. Certes, j'ai déjà vu et étudié les peintres de beaucoup d'écoles, mais je n'ai jamais rien vu de plus et de mieux caractérisé que la peinture de cet artiste. Que ses tableaux soient grands ou petits, que ce soient des scènes d'intérieur ou d'extérieur, on retrouve toujours cette éternelle et magique teinte blonde qui offre un aspect bitumineux, lequel devient même quelquefois monotone à force d'être harmonieux. Depuis les vieux maîtres hollandais, on n'a jamais rien vu de plus franchement entendu comme clair-obscur. On peut respirer, vivre, se promener dans les panneaux de M. Leys, et l'on serait tenté, en parcourant avec ce peuple sa Notre-Dame d'Anvers, de porter la main à son front pour se garantir des rayons du soleil qui y pénètre à pleine ogive.

M. Leys est un peintre charmant, puissant à l'excès, et original dans toute l'acception du mot. Ses tableaux ont un certain air de vétusté qui les fait rechercher des amateurs parce qu'ils y retrouvent en plein, les traditions des vieux maîtres hollandais du XVIIe siècle. C'est là un des plus beaux succès auxquels un artiste moderne puisse prétendre. Être recherché avant d'être mort! — Les triomphes sont rares de nos jours, et d'où qu'ils viennent, il faut s'en glorifier, car, heureux, trois fois heureux ceux qui peuvent y atteindre!

M. Saint-Jean, dont le cadre de fleurs est borné au levant par un paysage de M. Lapito, au sud par un mauvais portrait de M. Dubuffe, et à l'occident par la *Sainte Cécile* de Mme Calamatta, est encore un artiste dont la tête est entourée d'une auréole de succès incontestés. Il y a dix ans, on connaissait à peine M. Saint-Jean; modeste dessinateur de l'école de Lyon, il travaillait dans une fabrique; aujourd'hui, cet artiste est le digne successeur de *Van Huysum* et de *Rachel Ruisch.* Seulement, nous pouvons bien dire ici, sans ravaler en quoi que ce soit la réputation de ces deux admirables artistes, qu'il y a plus de souplesse et plus de largeur dans la manière de M. Saint-Jean que dans celle de ces anciens maîtres. Jamais, à notre avis, on n'a peint les fleurs avec une plus franche liberté d'exécution et en même temps avec une légèreté plus séduisante et plus naturelle. La peinture de M. Saint-Jean est comme soufflée sur la toile; mais elle ne manque pour cela ni de puissance, ni d'énergie. Jamais peut-être on n'a rendu la nature avec plus de vérité, avec plus de luxe et à moins de frais; et cependant, sans vouloir le mettre en parallèle avec Abraham Mignon, Otto Marcellis ou Van Spaendonck, jamais peut-être on n'a approché d'une plus rare perfection dans les détails, tout en conservant une finesse plus grande et plus complète.

Signalons en passant le paysage de M. Lapito. C'est une

Vue de la forêt de Fontainebleau, d'une facture large et solide, mais à l'ensemble et aux fonds un peu lourds. La couleur aussi est un peu conventionnelle; tout en idéalisant la nature, ou du moins, en la voyant par son beau côté, M. Lapito a souvent été plus heureux et beaucoup mieux inspiré.

S'il nous fallait passer en revue tous les travaux médiocres ou mauvais que nous rencontrons sur notre route, nous aurions une rude besogne à remplir; nous couperons donc court à notre analyse, et nous terminerons la revue de cette travée en examinant le portrait de M. le marquis de Beauffort peint par M. Navez.

On l'a dit depuis longtemps, en parlant des œuvres des meilleurs portraitistes, l'homme représenté est pour beaucoup dans le talent d'un artiste, car c'est de sa manière d'être que s'inspire souvent le peintre, et si cette manière d'être est noble et élevée, l'artiste imprimera bien certainement à son œuvre un parfum de cette grandeur et de cette noblesse qui est l'apanage de son modèle. C'est ainsi, par exemple, que la plupart des portraits du Titien et de Van Dyck ont une grandeur de caractère qui leur est particulière et que les personnages qu'ils ont représentés ont beaucoup contribué à leur donner. La plupart représentent des hommes puissants ou célèbres par leur génie; ceux qui ont l'habitude de commander conservent nécessairement un air de supériorité : l'habitude d'une dignité qui place un citoyen au-dessus des autres donne toujours à ses traits une sorte d'élévation qui est indépendante de la forme. L'homme de génie, dont la tête est incessamment remplie, échauffée, ennoblie par de grandes idées, de qui les occupations ont toujours pour but l'immortalité de son nom, doit porter sur son visage et sur toute sa personne l'habitude de l'exaltation; en peignant de pareils modèles, l'artiste est exalté lui-même; et, ce qu'il imite et ce qu'il sent, doit donner à ses ouvrages un caractère plus élevé que s'il ne peignait que des hommes ordinaires.

Ces réflexions nous sont venues de nouveau à l'aspect du portrait de M. le marquis de Beauffort. On sent là l'homme comme il faut; il y a je ne sais quel parfum, quel air de distinction répandu sur cette physionomie grave; le peintre assurément l'a saisi, puisque nous le retrouvons. On voudra bien nous faire l'honneur de croire que ce n'est point une flatterie grossière que nous adressons à M. le marquis de Beauffort, nous n'avons même pas l'honneur de le connaître, et par conséquent, pas de motifs pour lui faire notre cour en lui adressant des sornettes; nous constatons un fait et rien de plus.

Il est résulté de là, que si M. Navez n'a pas fait un portrait comme ceux de Titien ou de Van Dyck, c'est qu'il n'est probablement ni l'un ni l'autre; mais on voudra bien reconnaître, cependant, que l'œuvre dont nous parlons est bien peinte, modelée avec une certaine finesse et colorée avec une certaine vigueur.

Les observations que nous avons faites plus haut, peuvent s'appliquer également au portrait de M. le comte de Theux, par M. Gallait, et à celui de Mme la comtesse d'Agoult, par M. Lehmann.

J'insiste beaucoup sur ces idées, parce que je les crois de nature à être appréciées et mises à profit par messieurs les artistes.

§ VIII.

Quatrième travée.

La quatrième travée s'ouvre par les Pigeons de M. Voordecker. C'est de la peinture comme on en voit peu de nos jours; elle rentre dans le Brias pour le fini précieux, mais elle appartient pour le reste à M. Voordecker. Cet artiste a le monopole des pigeonniers, comme M. Schelfhout a le monopole des effets de neige, comme M. Van Schendel le possède pour les effets de lumière. Des pigeons, toujours des pigeons; aussi M. Voordecker les rend-il avec une cassante vérité. La couleur de cet artiste est parfois séduisante; chez lui, certaines nuances changeantes sont exprimées et exécutées avec beaucoup d'art, mais il y a une sécheresse d'aspect que l'auteur devrait essayer à faire disparaître de sa manière. Cette sécheresse, surtout, se manifeste dans les contours.

Une Espièglerie de M. de Coene se fait remarquer par l'absence complète de toutes les qualités voulues pour justifier son titre. L'espièglerie — puisque espièglerie il y a — est plutôt de la part de M. de Coene envers le public, puisqu'il est parvenu à lui faire chercher une chose qui n'existe pas. C'est là une de ces malices que personne n'oserait soupçonner. Un enfant qui dérobe une pipe dans la poche de son papa ne constitue pas une idée capable de donner naissance à un tableau de la grandeur de celui traité par M. de Coene. C'est peindre pour peindre. M. de Coene a eu quelques idées heureuses jadis; il aurait bien dû en conserver quelques-unes pour aujourd'hui. Quant au caractère distinctif du talent de cet artiste, il est pénible à définir; c'est encore de l'art étriqué, capillaire et pointu. On dirait que sa peinture est mâchurée, tant elle est tourmentée et repiquée à sec. Tout, aussi, est fabriqué de la même manière, depuis le morceau de jambon, jusqu'à la veste, la culotte et les sabots de ses personnages. C'est une même facture pour dix choses différentes et surtout de différente nature, de sorte qu'il y a une monotonie désespérante d'uniformité dans l'ensemble de son tableau. Attendons mieux, M. de Coene le peut.

Nous trouvons à quelques pas de là *Une Fête communale* de M. de Block. Cet artiste a incontestablement du talent, mais il ne possède pas encore une manière parfaitement originale. C'est un des imitateurs les plus parfaits et les plus assidus de M. Leys. M. de Block a bien quelque chose à lui personnellement dans tout son bagage, mais ce quelque chose n'est pas encore assez nettement défini, ni assez fortement tranché. Il faut qu'il se dégage de ces tons noirâtres dans les dessous, qui appartiennent en propre à M. Leys. En dehors de cela, sa peinture est coquette, remplie d'expression, et la facture en est spirituellement ouvrée.

Avant de discuter le Christ de M. Gallait, n'oublions pas un bon petit tableau de M. Le Poittevin — *Les rognons au vin de Champagne* — qui est ravissant d'expression, et parlons un peu du tout petit panneau exécuté par un artiste français, M. Meissonnier.

Il y a à peine sept ou huit ans que cet artiste est connu dans les arts; ses premiers essais furent des coups de maître. Ses deux petits *Joueurs d'échecs* commencèrent sa réputa-

tion au Salon de Paris de 1838 ou 1839, et depuis lors, elle n'a fait que croître et grandir. Aujourd'hui on s'arrache les tableaux de M. Meissonnier. Il est juste de dire aussi que, depuis Guillaume Miéris, on n'a jamais traité *le genre* de cette façon-là. A peine celui qui est à l'Exposition de Bruxelles a-t-il été aperçu des amateurs qu'il a été enlevé. Cela s'explique: non-seulement la peinture de M. Meissonnier est de l'art de premier ordre, mais bien plus, c'est de la peinture comme on en veut de nos jours; elle tient peu de place dans les galeries, matériellement parlant, tandis qu'elle y joue un rôle considérable comme valeur artistique.

Dans le principe, on avait accusé M. Meissonnier de se servir du *daguerréotype* pour ses tableaux, tant l'étude de la nature y est portée à un degré superlatif d'illusion, mais on est revenu peu à peu de cette erreur, et il est bien reconnu maintenant, que cet artiste éminent n'emploie que des procédés avouables. En effet, si l'on considère avec attention sa peinture, on retrouve un abandon, une souplesse, une vérité d'exécution qui n'est pas celle de la *machine* inventée par M. Daguerre.

Il y a plus que du talent dans l'art de M. Meissonnier, il y a du génie. — Avec du talent on rendra bien la vérité d'une pose ou la souplesse d'une étoffe, mais avec du talent on ne saura donner, ni une âme, ni une expression réellement poétique; il faut quelque chose de plus; or, ce quelque chose, c'est l'artiste créateur, qui le possède, et qui seul peut le donner.

Au point de vue matériel, la peinture de M. Meissonnier laisse peu de chose à désirer; elle est extrêmement terminée, mais par une heureuse trituration de brosse qui est toute particulière et toute de sentiment, on sent, plutôt qu'on ne l'aperçoit, une touche mâle et pleine de vigueur. Les étoffes sont peut-être un peu molles, mais elles sont si vraies, et tout est si fin, si harmonieux jusque dans les moindres détails, qu'on reste attaché devant les tableaux de ce maître, attiré comme par un aimant. Le *Fouilleur de portefeuille* est peut-être le plus petit tableau du Salon, mais ceci ne l'empêche pas d'en être l'un des plus importants et des plus recherchés.

Le *Christ* de M. Gallait a eu aussi les honneurs de l'Exposition, surtout les premiers jours; puis il y a eu comme une sorte de réaction, inséparable de toutes les admirations préparées. Nous sommes loin de dire que le tableau ne vaut pas la peine qu'on le regarde; nous disons seulement, que d'imprudents amis avaient dès longtemps à l'avance porté cette admiration jusqu'au degré le plus élevé de l'enthousiasme et que c'est un tort.

Ce n'est pas là le sentiment que l'on éprouve en voyant la *Tête de Christ* de M. Gallait. Sans doute, c'est une excellente peinture comme *faire;* mais, selon nous, la pensée, l'expression qui doivent caractériser la tête du fils de Dieu, sont loin d'être à la hauteur de l'exécution.

Nous trouvons donc, pour en finir, le Christ de M. Gallait horriblement vulgaire, et nous dirons que c'est tout ce que l'on voudra en fait de tête d'étude, excepté le fils de Dieu! Telle qu'elle est, cependant, cette tête renferme d'éminentes qualités; c'est même la seule des trois exposées par M. Gallait, qui soit réellement digne de soutenir l'éclat de son pinceau et de son nom.

Du sacré passons au profane. Nous voici devant un essaim de charmantes petites femmes qui sont dans un accoutrement diablement léger. M. Verheyden, l'auteur de ce tableau, l'a intitulé : *Jeunes filles au bois*. En général nous n'aimons par la peinture décolletée, mais à part cela, nous sommes forcé d'avouer que c'est une œuvre fort agréable qui témoigne hautement du talent du peintre, et du bon goût de M. Nieuwenhuysen qui en est le propriétaire.

Une autre peinture fort agréable encore est celle de M. Decaisne. C'est un petit tableau octogone, d'une couleur un peu fade, mais qui est d'une délicatesse de forme et d'une finesse d'exécution fort remarquables. M. Decaisne est un homme fort connu et fort aimé en Belgique; il nous faut constater, cependant, que le peintre de l'*Ange gardien* qui se trouve dans le *Musée du Luxembourg,* à Paris, a été quelquefois plus heureux et mieux inspiré. Sa *Jeune mère priant pour son enfant* — puisque c'est là le tableau qui nous occupe, — a le tort de rappeler, en ce qui touche à l'idée, un fort joli groupe de Pradier; quant à la couleur, elle est peut-être du nombre de celles qui peuvent plaire, mais dans tous les cas, elle est parfaitement conventionnelle. Le *Souvenir d'Italie,* qui a été changé de place plusieurs fois déjà, est bien supérieur comme couleur et comme puissance de modelé. C'est là seulement que nous retrouvons l'auteur de la *Françoise de Rimini* et d'un grand nombre de tableaux charmants que vous connaissez.

Près de M. Decaisne, nous retrouvons Madou avec son *Marchand de bijoux*. M. Nieuwenhuysen est encore l'heureux propriétaire de cette petite merveille artistique. Nous n'analyserons pas ce tableau, que la lithographie a déjà reproduit (*voir l'Album du Salon*); nous ne saurions plus quoi dire à Madou. Toutes les formules d'éloges ont été employées et de tant de manières différentes, que l'expression manque aujourd'hui pour les renouveler d'une façon neuve et originale. Madou est un grand peintre: grand, parce que c'est un penseur; grand surtout parce que c'est un philosophe. On pourrait dire de lui ce que l'on disait du Poussin, — bien que la nature de leur talent diffère essentiellement — c'est le *peintre des gens d'esprit*. Madou est grand enfin, parce qu'il est naïf comme la nature et que celle-ci n'a de secrets pour lui ni dans sa forme, ni dans sa variété, ni dans son expression. Regardez son *Marchand de bijoux,* puis scrutez, analysez et jugez!

M. Robie est un jeune peintre de fleurs qui donne les plus belles espérances. Il est loin d'atteindre la perfection idéale de M. Saint-Jean, mais il y a certaines parties de son tableau qui sont traitées avec infiniment d'art et beaucoup de légèreté. Voici, en deux mots, un trait qui caractérisera mieux que tout ce que l'on pourrait dire, la modestie de l'homme et donnera une haute idée de l'avenir du peintre. En voyant les tableaux de M. Saint-Jean, M. Robie s'est écrié: « *Maintenant je commence à voir.* » Ceci vaut « *l'anch' io son pittore* » du Corrège à l'aspect des tableaux de Raphaël. Seulement M. Robie a été plus modeste, et il a bien fait.

La *Douane de Lagos,* par M. Clays, ne nous paraît pas d'une nature excessivement vraie. Je sais bien que M. Clays nous dira peut-être : « Si vous ne me croyez pas, allez-y voir! » J'avoue que je préfère rester ici, et ne pas m'occuper de la marine de M. Clays.

Il en sera de même d'une espèce de peinture à la Watteau, que M. Finart, peintre français, a intitulée : *Une promenade de Longchamps sous Louis XV*. M. Finart aurait beaucoup mieux fait de nous envoyer quelques-unes de ces

charmantes *aquarelles* qui ont si bien établi sa réputation ; cette peinture est molle, lourde et fausse de ton à l'excès.

Nous retrouvons là aussi M. Waldorp, avec sa *Route de Delft.* Ce sont toujours les mêmes beautés et les mêmes défauts. D'un côté, la vérité, la nature réfléchie dans un miroir, et de l'autre, l'indigence des moyens pour la reproduire.

Puis viennent les Orphelins de M. Jacquand, dont nous ne dirons rien par condescendance ; puis, *En as-tu souvenance?* par M. de Bruycker.

Cette petite scène est adorable de naïveté ; malheureusement, elle est un peu lourde de dessin et de couleur.

A côté du tableau de M. de Bruycker se touve une autre petite scène de genre intitulée *La veuve du pauvre.* Il est un peu dans la couleur et dans la pâte de M. Gallait, bien qu'il soit de M. Degronckel. Il est fâcheux qu'il n'ait pas une grande portée comme expression.

Le Marché de M. Marinus, directeur de l'Académie de Namur, renferme de bonnes qualités, si l'on prend isolément chacun des groupes ou des morceaux d'architecture qui composent ce tableau ; mais si l'on juge l'ensemble, on sera forcé de reconnaître que l'artiste s'est trompé. L'effet n'est pas assez tranché. M. Marinus a choisi le moment où la neige, à moitié fondue, ne laisse plus que quelques traces sur les maisons et sur les arbres qu'elle avait envahis ; ç'a été un mauvais calcul. Le vague, l'incertitude, qui règne alors dans la nature s'est reproduit, dans son tableau, d'une manière qui ne satisfait ni l'esprit, ni les yeux ; la peinture paraît molle et les arbres et les maisons semblent couverts de coton. Il y a quelques petits groupes fort bien traités dans cette composition et c'est là ce qui sauve M. Marinus, car on reconnaît, à la manière dont ils sont rendus, l'artiste de talent.

M. Génisson est un peintre tout positif. Sa vue intérieure de la cathédrale de Tournay est bien de la pierre, mais rien que de la pierre. On sent que, comme M. Bosboom, par exemple, M. Génisson n'a pas cherché à poétiser ces hautes murailles, en les inondant de flots de lumière et d'ombre ; il s'est contenté de copier, en architecte, les pleins-cintres et les ogives de la vieille basilique de Tournay, si bien réhabilitée par messieurs le Maistre d'Anstaing et Barthélemy Dumortier. M. Génisson est un homme qui manie carrément et solidement la brosse ; il procède par empâtements et par glacis, mais il y a malheureusement une teinte blafarde répandue par toute sa toile, qui nuit beaucoup à l'effet général de son tableau. Je ne crois pas qu'il faille tout à fait s'en prendre à l'artiste de cette absence de magie, je suis convaincu qu'elle est due à cette déplorable manie de tout badigeonner, qui est une maladie passée dans le sang en Belgique. Non-seulement les monuments sont dégradés, avilis, par cette sale peinture à la chaux, mais elle empêche encore l'artiste d'en reproduire la poétique et sévère majesté. Oh ! qu'il y a loin de la simplicité naïve des premiers âges de l'Église à notre époque toute mensongère et toute factice ! Quand l'Église, au moyen-âge, a voulu afficher du luxe et faire de la splendeur, elle l'a fait au moins avec intelligence ; s'il lui paraissait utile de peindre ses basiliques, c'était, ou en *bleu* comme le ciel, ou en *or* comme les étoiles avec des milliers de figures qui avaient toutes une signification mystique et profondément chrétienne. Cette décoration avait un but, elle représentait un symbole, un mythe ; tandis qu'aujourd'hui, le *blanc à la colle* ne représente absolument rien, excepté le mauvais goût et le vandalisme de ceux qui l'y ont fait poser.

Le peintre doit être un peu embarrassé quand il se trouve en présence de ces murs qui devraient être jaunis ou noircis par la fumée de l'encens tandis qu'ils ne lui rappellent qu'un magasin à farine. Où voulez-vous qu'il trouve des tons? Comment voulez-vous que ses idées s'agrandissent ? M. Génisson — car c'est à propos de son tableau que nous avons fait cette digression — ne peut donc être responsable du peu d'effet et de l'aspect blafard qu'il lui a donné. En revanche, les petites figures qu'il y a introduites, sont charmantes, et touchées avec infiniment d'esprit et d'entrain.

Le tableau de M. Verwée représentant *La lisière d'un bois,* peut passer pour l'un des meilleurs paysages du Salon. L'étoffage, d'ailleurs, est de M. Eugène Verboeckhoven, — bien que le *Livret* soit muet à cet égard, — et ce n'est pas une des moindres raisons que nous ayons pour nous maintenir dans cette opinion. A part ce petit incident, M. Verwée a singulièrement grandi en talent depuis quelques années. Sa *Lisière d'un bois* révèle une étude cherchée de la nature au milieu d'un certain arrangement, non pas poétique, mais pittoresque. Les fonds de ce tableau sont charmants ; l'exécution est bonne et la couleur des premiers plans est fort heureuse tout en étant parfaitement vraie. Nous croyons qu'il y aura plus de gloire à acquérir pour M. Verwée en suivant avec persévérance la ligne qu'il a commencé à parcourir qu'en se mettant à la suite des imitateurs de M. Verboeckhoven, comme il l'avait fait jadis.

Depuis la mort de ce pauvre de Jonghe, il faut bien le reconnaître, la Belgique manque essentiellement de paysagistes connaissant à fond leur métier, raisonnant la théorie et la pratique de leur art avec talent ; il y a donc une belle place à prendre pour les jeunes hommes qui, comme MM. Kuhnen, Lauters, Verwée, Kindermans, suivront les lois de la nature tout en ne s'écartant pas des lois de la raison. M. Kuhnen est déjà presque au haut de l'échelle ; que les autres persistent dans la voie où ils sont entrés, et tout ira bien !

Nous n'en dirons pas autant à M. Battaille d'Anvers ; nous lui conseillerons, au contraire, de modifier un peu sa manière sèche et légèrement guindée. Ce peintre a mal compris son sujet. Il n'est pas naturel qu'un artiste, qui fait voir sa statue dans son atelier, la cache dans l'ombre et la sacrifie complétement quand il s'occupe précisément de la montrer. Par une puérilité que nous ne nous expliquons pas, l'artiste n'a éclairé que le piédestal et le bas de la robe de sa *Vierge*, tandis que les spectateurs sont en pleine lumière. C'est à peu près l'inverse du sens commun. On regrette ces aberrations d'esprit quand on rencontre, comme chez M. Battaille, une certaine adresse de main et une certaine science de dessin.

Signalons en passant un assez bon portrait de M. Guffens. Ceci nous fait d'autant plus de plaisir que nous avions été assez sévère envers cet artiste pour son tableau de sainteté. Ce portrait de M. le général comte D... de B... est bon d'effet, bon de couleur et traité un peu dans la manière franche et large de Winterhalter. Ressembler à un bon maître sans le copier, c'est déjà un succès.

Tournons la tête à gauche : un petit drame de famille nous attend.

L'auteur d'une *Vue prise en Grèce,* M. Jacob-Jacobs, professeur à l'Académie royale d'Anvers, vient d'être victime d'un accident qui augmente encore l'intérêt puissant de son tableau. Sous l'influence d'une piqûre qu'il s'était faite à la main avec une plume métallique, ce jeune artiste a déjà dû subir l'amputation d'un doigt, et peut-être même, dit-on... Oh! mon Dieu, voyez donc comme cette marine toute dorée de soleil est traitée avec esprit et avec légèreté! Voyez comme ces fonds sont poétiquement entendus et poétiquement rendus! L'air et la vie circulent partout, tandis que là-bas peut-être..... Oh! c'est affreux à penser. M. Jacob-Jacobs a tout au plus trente-quatre ans, et certes, il pouvait compter sur un immense avenir, il faut espérer que la Providence lui donnera le temps de le remplir*.

M. Ducorron ferme, avec son *Site des environs de Chaudfontaine,* cette troisième travée. M. Ducorron est un ancien paysagiste qui a bien la triture de l'art, mais qui n'en a pas la poésie. Son paysage est fait dans un sentiment conventionnel, et il y règne une certaine mollesse d'exécution que nous n'aimons pas. M. Ducorron est cependant un homme habile, et nous lui pardonnons facilement le présent en faveur du passé.

§ IX.

Hémicycle.

Nous sommes loin d'en avoir fini avec la peinture; mais on a placé dans cette demi-rotonde la lithographie, de sorte que nous sommes obligé de donner à notre compte-rendu les oscillations imprimées par la Commission Directrice. Après tout, il ne faut pas s'en plaindre; cette espèce de transition amène naturellement de la variété dans notre travail.

La lithographie est arrivée dans ce pays-ci à un point de perfection assez avancé pour n'avoir point à redouter de concurrence sérieuse avec l'étranger, en ce qui touche aux procédés de l'art, mais elle n'atteint pas encore cependant à la perfection idéale de l'Angleterre et de la France.

Nous avons néanmoins à nous occuper de fort belles productions. La collection des *portraits* de M. Schubert marche en première ligne; c'est de l'art sérieux et consciencieusement exécuté. M. Schubert est non-seulement un homme habile qui manie le crayon avec finesse et dextérité, mais aussi c'est un artiste intelligent qui interprète la nature d'une façon merveilleuse; nous ne craignons pas de dire que M. Schubert est aujourd'hui le meilleur portraitiste lithographe de la Belgique et qu'il a recueilli la succession ouverte par l'auteur des *Artistes contemporains* **, M. Baugniet, lequel habite maintenant l'Angleterre.

M. Gustave Simoneau est incontestablement un homme fort habile, mais quand on rapproche ses *Monuments gothiques* de ceux de Louis Haghe, on sent la différence qui existe et que nous avons déjà signalée. Il y a certains dessins de Haghe, qui sont compris comme les peintures de Leys et pour lesquels il n'est nullement besoin de couleur; chez M. Simoneau, on ne retrouve pas ce sentiment de la lumière porté à un aussi haut degré de puissance, et bien que l'exécution soit généralement satisfaisante, l'absence de couleur locale s'y fait quelquefois sentir.

Les belles lithographies de M. Léon Noël, artiste français, occupent une place importante. Les artistes les admirent et les consultent avec fruit. M. Léon Noël est, en effet, un des meilleurs lithographes connus, et comme il avait d'excellentes peintures pour modèle il a fait d'excellents portraits.

Nous retrouvons là quelques charmantes planches de M. Billoin qui sont traitées avec une grande sévérité; quelques-unes aussi de M. Soulange-Tessier — dont le nom est estropié dans le livret; — puis enfin, une très-remarquable lithographie de M. Eichens, représentant un très-remarquable tableau de Mme Fanny Geefs.

Qui ne se souvient de cette gracieuse peinture intitulée *La vie d'une femme?* Exposée au Salon de Paris en 1843, elle y obtint un succès mérité. Cela devait être; c'était une peinture toute de sentiment qui prenait le cœur en même temps que les yeux. Piété, amour, douleur, tels étaient les trois rayons que le peintre nous avait montrés tordus dans cette trame et que nous retrouvons ici.

Ce sujet est un des plus beaux qu'ait jamais traités Mme Geefs, et nous regrettons vivement de la voir s'éloigner chaque jour d'un genre de peinture qui avait considérablement grandi sa réputation. On nous a trouvé dur d'*oser* le lui dire. Eh bon Dieu! nous sommes peut-être plus l'admirateur de son talent qu'elle ne le suppose. On n'est pas l'ennemi des gens pour leur dire une vérité, et on leur cause quelquefois beaucoup de mal en leur faisant entendre une flagornerie. Ce que nous avons dit—*à propos* de Mme Geefs et non pas *à cause* — nous l'avons souvent dit et écrit en analysant le talent des femmes en général. Nous avons dit que les sujets historiques, en peinture, entraînent à des études que les femmes ne peuvent, qu'elles ne doivent pas faire. Nous avons dit qu'elles n'étaient pas faites pour se mesurer aux grandes toiles parce qu'il fallait y déployer une énergie formidable, non-seulement au moral mais au physique et qu'elles ne sont pas femmes pour cela. Nous avons dit que le gouvernement avait tort de les encourager dans cette voie; nous avons dit enfin, qu'elles étaient charmantes dans l'intérieur de la vie privée et qu'elles devaient se contenter d'être charmantes; est-ce donc là un si grand mal et une si dure chose pour leurs oreilles qu'elles ne puissent l'entendre? Nous ajouterons aujourd'hui, pour terminer cette digression et formuler nettement notre pensée, que lorsque les femmes veulent faire de l'art, il faut qu'elles se renferment dans la peinture de sentiment, parce que le sentiment est dans leur essence, dans leur nature, et qu'il tient la plus large place dans leur vie.

La Vie d'une femme était un tableau dans toute l'acception du mot; *La Vierge consolatrice des affligés* pourrait fort bien n'en être pas un.

Ceci ne nous empêche nullement de professer une estime profonde pour les femmes en général et pour le talent de Mme Geefs en particulier.

§ X.

Antichambres.

Des deux petites salles que nous désignons ainsi — faute d'une appellation meilleure — l'une se trouve au haut du

* Nous avons appris avec satisfaction, de M. Jacob-Jacobs lui-même, que son mal aura bientôt un terme et qu'après plusieurs mois de souffrance, il pourra enfin reprendre ses pinceaux.

** 36 Portraits in-folio, sur chine, avec notices. — Imprimerie de la *Société des Beaux-Arts,* place du Grand-Sablon.

grand escalier tournant à gauche de l'entrée actuelle, l'autre conduit aux trois salles des vieux maîtres primitifs.

Il n'y a guère, dans celle-ci, que le paysage de M. Delvaux — *Vue de la promenade de sept heures à Spa* — et les dessins de MM. Decaisne et Galimard qui méritent les honneurs de la critique.

« Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé! »

Le dessin de M. Decaisne est le carton d'un tableau peint par lui sur le mur à l'église *Saint-Denis du saint Sacrement* de Paris. Le *Livret* nous apprend que le peintre a fait hommage de ce carton à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles où il a fait ses premières études *pittoresques.* C'est le *Sinite parvulos venire ad me,* de l'Évangile, qui a fourni à l'artiste le sujet du tableau. M. Decaisne a fait une composition assez heureuse, où un dessin correct et peut-être même élégant se montre dans toute sa simplicité. C'est de l'art grave, de bonne école et où les bonnes traditions abondent.

M. Galimard, qui a une exposition des plus baroques, a envoyé de France son fameux carton de la *Vie de monseigneur saint Landry,* reproduit en vitrail à *Saint-Germain l'Auxerrois.* J'ai vainement cherché quel avait été le but de l'auteur en dotant la Belgique de ce grand spécimen de son impuissance. A-t-il voulu faire voir comment on comprenait la peinture sur verre en France? Ce serait un triste prospectus, d'autant plus que la belle verrière de M. Capronnier est là pour donner une idée de ce que peut la peinture sur verre moderne en Belgique.

Il y a bien encore, dans un coin de cette salle, un grand paysage de M. Ricois représentant une *Vue du parc et du château de Versailles,* mais il est si mal éclairé qu'il paraît d'une fausseté de ton détestable. Nous croyons que s'il était frappé par le jour dans le sens où il a été exécuté, ce tableau gagnerait énormément. Sans doute ce ne sera jamais un chef-d'œuvre, mais enfin ce serait un tableau passable : il est rempli de bonnes qualités; la lumière surtout y ruisselle à pleins bords.

La seconde salle ou antichambre est décorée de quelques bonnes œuvres.

C'est, d'abord, la *Vue* prise aux environs de La Haye, de M. Waldorp, peinture où se retrouvent toutes les belles qualités et les défauts de ce maître. Ensuite, c'est un effet de nuit par M. Van Bomberghen d'Anvers; c'est la *Grande église protestante à Amsterdam,* par M. Bosboom, où l'on retrouve de splendide architecture et de charmantes figures de Willems; enfin, c'est la *Kermesse de Bouchout* par M. Redig. Ce petit tableau est un des plus méritants de ceux qui se trouvent dans cette salle. Il y a du soleil, de la couleur, de la vérité, et un certain entrain qui décèle un homme fort habile dans la pratique. Il est à regretter que l'on ait placé cette toile tout en haut, où elle perd ainsi du pittoresque et du charme qui la caractérisent.

§ XI.

Première salle des gothiques.

Nous aurions pu tout aussi bien désigner l'emplacement où se trouvent les tableaux dont nous allons parler, par *Salle des amours;* non pas que les toiles qui s'y trouvent soient toutes des *amours de tableaux,* mais parce que la frise et le plafond sont inondés de charmantes petites figures groupées et sculptées avec infiniment d'art.

Les deux premières toiles que l'on trouve à gauche dans cette salle n'ont que des qualités assez négatives. L'une est une *Vue de Bruxelles* par M. Gurnet, — peinture assez froide et profondément verte, mais où il se manifeste cependant un certain talent de facture; — l'autre est une marine de M. Pleisier, complétement traitée dans la manière de M. Waldorp. Seulement, c'est une imitation faible du maître.

Vient ensuite *la Mort de Laruelle* par M. Delacroix.

Il s'agit ici d'un sujet historique. Le seigneur de Warfusée ayant dilapidé les deniers de Philippe IV, ruiné les domaines de l'État, et mis en gage jusqu'aux joyaux de la couronne, fut condamné et exécuté en effigie; mais il se réfugia chez Laruelle, bourgmestre de Liége, et finit par persuader à celui-ci qu'il avait été victime d'une horrible machination et d'une vengeance de cour. Pour rentrer en grâce, Warfusée trafiqua du sang de son hôte, qui défendait les franchises des Liégeois contre les empiétements de l'absolutisme.

Il y a de l'intérêt dans cette scène, et le public tient compte à l'artiste des efforts qu'il a faits. L'exécution laisse beaucoup à désirer sans doute; elle est molle, froide, et l'ensemble présente un aspect un peu monotone, mais enfin M. Delacroix est en bon chemin, qu'il poursuive sa route et l'avenir décidera!

Tout près de l'une des fenêtres de cette galerie, se trouve un fort joli petit tableau de genre représentant deux *Jeunes filles* à une fontaine. Nous avons vainement cherché au Catalogue : cette jolie toile ne porte point de numéro. — Est-ce que, par hasard, messieurs de la Commission Directrice auraient eu une faiblesse et auraient accordé une franchise de droits à ces *jeunes filles,* après le jour fixé pour l'admission?

Comme dessin, ce tableau est fort bon; comme couleur il est agréable, et comme exécution, c'est un des morceaux les mieux traités peut-être de l'Exposition.

Nous avions oublié de vous dire que cette toile est signée Jean Swerts d'Anvers.

L'artiste qui ne peut s'élever au-dessus de l'imitation est fort à plaindre. Voici, par exemple, M. Marschouw qui possède un certain talent; il est fâcheux qu'il suive pas à pas M. de Brackeleer. Tout le monde rit dans ses tableaux; jusqu'au soleil... son *Artiste contant fleurette,* quoique passablement composé et exécuté, laisse beaucoup à désirer. La nature y est vue étroitement et noyée dans une foule de petits détails qui, pour être vrais, n'en sont pas moins inutiles.

Nous retrouvons là M. de Cock avec *Un bœuf, un bouc et deux chèvres.* C'est toujours de la peinture parfaitement comprise comme effet, bien rendue comme brosse et fort poétiquement entendue sous le rapport des lignes et de l'harmonie. Le dessin est un peu moins faible que dans le tableau déjà examiné.

Dans l'embrasure de l'autre fenêtre il y a un petit paysage de M. Pieterzen d'Anvers, qui est loin d'être sans mérite. Il représente l'entrée, ou plutôt l'intérieur d'une cour de métairie. La couleur locale abonde dans ce petit tableau, et bien qu'il soit assez gris de ton, l'effet n'en est pas moins bien compris. Tout ce qui est bétail ou accessoire est fort largement traité.

Nous voici maintenant devant le tableau d'une femme charmante ; ôtons notre chapeau !

Mme O'Connell a abordé la peinture d'histoire avec une hardiesse qui révèle une grande audace, ou une mâle énergie.

Il s'agit du *Meurtre du fils de Marguerite d'Anjou, devant Édouard IV roi d'Angleterre.*

Le peintre a choisi le moment où le jeune prince succombe sous les poignards des assassins en présence de son infortunée mère. Le roi Édouard avait donné le signal en jetant son gantelet à la figure du jeune homme.

Certes, le sujet était difficile d'expression, de dramatique, et cependant Mme O'Connell l'a rendu avec un profond sentiment et une parfaite intelligence.

Nous ne parlerons pas de la couleur de ce tableau; l'artiste est tombé dans un parti pris tout à fait conventionnel et il en est résulté un ton rougeâtre qui tronque complétement l'effet.

On remarque aussi dans cette salle deux portraits assez bons. L'un est de M. Denobele; l'autre, de Mlle Féron. M. Denobele est connu depuis longtemps pour un homme de talent et son exposition de cette année soutiendra dignement sa réputation, sans cependant la faire grandir.

Mlle Féron essaie si les succès lui seront rebelles. Sans doute il y a du talent dans son *Portrait de femme* n° 261, mais il est fâcheux que l'artiste ait consenti à donner à son modèle des mains impossibles de petitesse ; je sais bien que les jolies femmes sont intraitables sur ce chapitre-là et que si on ne leur fait pas de petits pieds, de petites mains, de grands yeux, une petite bouche, elles se croient perdues à tout jamais. Il résulte de ces exigences surannées une foule de monstruosités physiques qui rendent fort ridicules les femmes qui imposent au peintre l'obligation de s'y soumettre. Une grande femme qui a une petite main est un monstre, de même qu'une petite femme bien svelte, bien mignonne, bien fluette, qui aurait de grands yeux, serait une créature parfaitement disgraciée de la nature. Il faut que tout soit en harmonie dans la création, et ce qui fait la beauté, — dans l'homme comme dans la femme — c'est la juste proportion de toutes les parties intégrantes de leur individu.

§ XII.

Deuxième salle des gothiques.

L'angle de gauche en entrant dans cette salle est illuminé par un petit chef-d'œuvre de Bellangé. Le nom de cet artiste français est assez connu pour nous dispenser de rappeler la part qu'il prend depuis longtemps à chacune des expositions de ce pays. *Les maris en goguette* sont une de ces admirables toiles comme lui et Charlet savent seuls les faire. Autant de coups de brosse, autant de traits d'esprit. C'est de l'art facile, naïf, coquet, savant, spirituel, pittoresque, risible, sévère, folâtre, moral et profondément philosophique. Charlet et Bellangé sont peut-être les seuls peintres modernes qui, avec Madou, soient descendus aussi particulièrement dans les replis du cœur humain et de la vie intime.

La couleur de ce petit bijou est bonne, et l'expression aussi bien que le dessin et l'exécution ne laissent rien à désirer.

L'*Intérieur de cuisine* de M. Vanhove est également une œuvre de grand mérite. Après M. Leys je ne sais trop vraiment qui pourrait peindre une scène d'intérieur avec autant de vérité et d'illusion que M. Vanhove! Depuis Ostade et Gérard Dow on n'a rien fait de semblable pour la couleur ni pour la puissance du clair-obscur. Longtemps on a admiré les petits intérieurs de Martin Drölling, père du peintre d'histoire actuel; mais nous devons le dire, aucun peintre français n'a jamais approché, dans cette partie de l'art, de la plupart des peintres hollandais modernes, à plus forte raison des anciens. Les accessoires du tableau de M. Vanhove sont ravissants et la figure de femme qui plume sa volaille est d'une vérité désespérante. L'heureux propriétaire de cette perle est M. Couteaux.

Le petit monsieur qui passe modestement sa tête au travers d'une espèce de *chatière* découpée dans une porte, semble dire au public :

> « *Quoi qu'en dise Aristote et sa docte cabale,*
> *Le tabac est divin, il n'est rien qui l'égale.* »

et il avance en même temps sa tabatière de manière à ce que ceux qui voudraient en user puissent en prendre.

Cette petite fantaisie, peinte à la Brias — mais un peu plus largement cependant — est de M. Verheyden et elle appartient à M. Eugène Verboeckhoven. C'est de la peinture enjouée, touchée légèrement, finement, et avec esprit, comme tout ce qui sort du pinceau de M. Verheyden.

Tout près de là se trouve une peinture de chevalet par M. Verlat, représentant le vieux *Robusti* (dit le Tintoret) *donnant une leçon de dessin à sa fille..*

Déjà, nous avions aperçu, dans la seconde ou la troisième travée, un tableau de M. Verlat, où quelques qualités de dessin et de couleur se faisaient remarquer ; mais elles étaient noyées dans un ensemble de composition un peu diffus et surtout impossible ; de sorte que nous avions pris sagement le parti de ne rien dire de son *Carloman à la chasse.* Cependant, puisque M. Verlat prend ici sa revanche, nous aurons pour lui quelques lignes d'éloges. Son tableau du *Tintoret* revèle de bonnes études ; le dessin n'est pas sans mérite, seulement, on sent l'homme qui tâtonne et hésite encore un peu dans la pratique. La figure de la femme est charmante.

Nous avons encore deux tableaux à voir avant de quitter cette salle. L'un est *Un hiver* de M. Spohler; l'autre, un tableau de *Fleurs* et de fruits par M. Jaccobber, artiste français, attaché à la manufacture royale de Sèvres.

M. Spohler est un homme habile; sa peinture se rapproche un peu de celle de M. Schelfhout ; son tableau est bien arrangé, bien peint, ses fonds sont charmants. Il y a surtout un petit coup de soleil dans le lointain dont nous avons admiré l'effet vrai au milieu de cette glace limpide et de cette teinte grise qui domine l'ensemble. Le ciel est un peu lourd à l'horizon, mais comme un tableau quel qu'il soit n'est jamais parfait, nous n'insistons pas trop sur ce défaut.

Les fleurs de M. Jacobber rappellent l'ancienne manière de Redouté. C'est finement fait et vrai, mais lourd dans les feuilles et dans les fonds surtout. M. Jacobber est loin de M. Saint-Jean ; c'est cependant un artiste de mérite qui a illustré pendant longues années l'art céramique. Les fleurs de M. Jacobber à la manufacture de Sèvres sont fort re-

cherchées, et elles le méritent. Le tableau qui est ici se trouve être un des moins bons de l'artiste.

§ XIII.

Troisième salle des gothiques.

Nous n'avons pu distinguer que deux toiles de mérite au milieu des douze qui se trouvent dans ce petit coin. L'une est de M. Francia, l'autre de M. Kindermans. Il y a bien encore une *vache de grandeur naturelle* peinte par une femme, mais nous ne la constaterons que pour mémoire. Il nous serait pénible de dire des choses désobligeantes à Mme Rodenbach et de lui rappeler que les femmes ne sont pas nées pour peindre les vaches — surtout grandes comme nature.

Le tableau de M. Francia, *Une promenade sur la plage,* qui a été acheté par S. M. le roi des Belges, est digne à tous égards de la faveur royale. C'est une bonne petite peinture, assez franchement et assez largement faite. Les fonds surtout sont charmants, le ciel fort léger et fort audacieusement touché.

Il est à regretter que S. M. n'ait pas daigné jeter les yeux sur une petite *Vue prise à Ixelles,* par M. Kindermans! Bien certainement, le roi, qui est un homme de goût, et qui en a donné des preuves par les acquisitions qu'il a faites, aurait augmenté sa collection du beau paysage de M. Kindermans.

Ce jeune artiste est le Waldorp du paysage pour la manière simple dont il interprète la nature; mais de plus que M. Waldorp il possède une facture intelligente et une science de pinceau des plus rares. Le feuillé est touché avec une finesse, une souplesse, une variété et une adresse étourdissantes. Si, avec ce système de faire, M. Kindermans peut arriver à poétiser un peu la nature, assurément il sera l'un des premiers paysagistes de l'école. Il y a pour nous un mimense talent dans ces vieux arbres à moitie pelés, dans cette masure à moitié ruinée et dans ces rayons de soleil éparpillés avec une entente du clair-obscur peu commune et jusque dans cette couleur franche et vigoureuse des premiers plans. Le seul reproche que l'on puisse adresser à M. Kindermans repose sur le choix prosaïque du site, c'est-à-dire, sur l'arrangement de toutes les parties de son tableau. Il a copié ce qu'il a vu; il n'a pas été au-delà; et cependant il est du devoir d'un artiste, de savoir discerner ce qu'il est bon de prendre d'avec ce qu'il est bon de laisser. L'éclectisme fait partie de la science du peintre.

Si, par exemple, M. Kindermans eût ajouté des *fonds* à son tableau, sa *Vue d'Ixelles* n'aurait pas eu un aspect lourd, et la perspective aérienne serait venue compléter ce qui y manque essentiellement, — de l'air.

Tel qu'il est, néanmoins, le paysage de M. Kindermans est, après celui de M. Kuhnen, le meilleur du Salon. Les petites figures qui s'y trouvent sont traitées avec infiniment d'esprit et avec assez d'art pour être remarquées.

§ XIV.

Première salle de la bibliothèque.

Un journal français, qui veut bien nous faire l'honneur de reproduire en substance notre critique sur l'exposition, — le *Journal des Artistes* — nous a fait le reproche de passer du grave au doux, du plaisant au sévère, du profane au sacré, au lieu de suivre les allures habituelles, et la marche routinière de nos Aristarques modernes. Voici nos raisons : Nous avons horreur de la *contrefacon*, et nous laissons aux *moutons de Panurge* de la critique, le droit de ne pas dévier de la route tracée par leurs aînés.

Les classifications par genre ont cela de mauvais, à notre avis, qu'elles sont fatigantes pour le public et énervantes pour le critique. D'un côté, on est obligé de courir de salle en salle pour grouper tous les tableaux de même nature, et au milieu de ce travail gymnastique, il est rare de ne pas oublier quelques toiles importantes. D'un autre côté, on est exposé à rencontrer vingt fois le même sujet, ce qui devient d'une monotonie désespérante.

Nous avons cru donner plus de variété à notre travail en suivant tableau par tableau, salle par salle. L'espèce de désordre qui résulte de cette méthode, existe également d'ailleurs dans l'arrangement des tableaux qui, eux aussi, sont placés sans distinction de genre. Nous ne voyons donc pas pourquoi ce que l'on n'a pas cru nécessaire de faire pour les yeux, nous devrions, nous, le faire pour les oreilles. Un artiste, d'ailleurs, aime que l'on parle plus d'une fois de lui, et comme la plupart des exposants ont plusieurs tableaux, il en résulte que le public entend plusieurs fois les mêmes noms et que la critique trouve de son côté l'occasion d'envisager les talents sous tous ses aspects divers.

Le premier tableau qui se présente à nos regards en entrant dans cette salle est une de ces déplorables contrefaçons des paysages de M. Koekkoek, peintre hollandais. Nous croyons sincèrement que la manière de cet artiste aura rendu un fort mauvais service à l'école de nos paysagistes modernes et qu'elle les conduira tôt ou tard dans une voie d'exagération qui leur sera fatale. Il y a beaucoup de paysages à la Koekkoek à l'Exposition actuelle; c'est un mal. Les imitateurs exagèrent toujours les défauts du maître, et comme l'exiguïté de la facture et la petitesse dans la manière de voir sont les défauts capitaux de M. Koekkoek, il en résulte que nous aurons bientôt des Brias en paysage, avec une école plus *naturiste* que la nature elle-même.

Les réflexions que nous venons de faire s'adressent au nº 417 du Catalogue, à M. Lacomblé, lequel a fait une œuvre froide, mignarde, et ridicule de toutes les manières.

Il est fâcheux que les bons paysagistes de l'école française moderne, tels que MM. Français, Baron, Thuilier, Marilhat, Troyon, Jules Dupré, Cabat, Flers, Corot, Desgoffe et Aligny, ne viennent pas corriger, par l'ampleur de leur manière, la sévérité de leurs lignes, et l'intelligence grandiose de leur pinceau, cette étroitesse de vue qui se fait remarquer dans les écoles allemande, flamande et hollandaise. Parmi les célébrités que je viens de citer, j'ai oublié le paysagiste Rousseau; j'en demande bien pardon à M. Rousseau d'abord, puis ensuite, à M. Thoré — du *Constitutionnel,* — qui l'a inventé.

M. Lapito peut bien déjà donner une idée de ce qu'est la phalange des paysagistes en France; mais tout en étant un homme de grand talent, M. Lapito ne marche pas, cependant, à la tête de l'école française moderne. La manière de M. Lapito est plus classique, plus conventionnelle peut-être, tandis que tous les hommes dont je viens de citer les noms sont des *naturistes* renforcés, qui, tout en inter-

prêtant l
cependan
du Pouss
qui prim
cents mê
toujours
l'appel,
France,
semble,
sur la toi
d'un géo
était à la
maîtres
Lorrain,
Pour
qu'elles v
se présen
monde d
moins p
collectio
de paysa
Le tab
Marie
épisode
de l'Acad
le sujet :
« A so
habiter
cents de
sement
voler au
gnée p
se romp
avec ru
vreseme
Elle mo
à peine
semblab
en l'A
« Bel e
C'est
fois. L
tête et
sant.
me, ce
est
sant
M. D
ces bo
l'Hor
œuvre
mett
peint
c'est
toire,
nière
Voici
Bethl
Le la
De la c
Johan

prétant la nature avec une grande vérité, comprennent cependant le paysage à la manière de Claude Le Lorrain et du Poussin. Ici, en Belgique, c'est la peinture de détails qui prime; on est réaliste avant tout. Que l'on soit à trois cents mètres ou à cent pas d'un arbre, on le reproduira toujours de la même façon; pas une feuille ne manquera à l'appel, pas une petite cassure ne manquera à l'écorce. En France, on comprend la nature dans la poésie de son ensemble, et pour la rendre matériellement sensible à l'œil sur la toile, on procède par masses et non pas à la façon d'un géomètre qui aligne des coups de pinceau comme s'il était à la recherche d'un problème scientifique. Les grands maîtres ont toujours fait ainsi, depuis le Titien jusqu'à Lorrain, au Guaspre et au Poussin.

Pour conclure donc, nous dirons que, de quelque côté qu'elles viennent, sous quelques formes trompeuses qu'elles se présentent, les imitations sont tout ce qu'il y a de pire au monde dans les arts, et les imitateurs, tout ce qu'il y a de moins prisé dans le monde des artistes, des amateurs, des collectionneurs et de la critique. — Avis aux entrepreneurs de paysage à la Koekkoek!

Le tableau de M. Storms intitulé *Derniers moments de Marie de Bourgogne,* représente les suites fatales d'un épisode historique retracé déjà par M. Mathieu, directeur de l'Académie de Mons, sous un autre point de vue. Voici le sujet :

« A son retour de Valenciennes, Marie de Bourgogne vint habiter Bruges avec toute sa cour. Dans les commencements de février, elle voulut un jour se donner le divertissement de la chasse à l'oiseau et sortit avec sa suite pour voler au héron. Pendant qu'elle suivait la chasse, sa haquenée passa par-dessus un tronc d'arbre abattu; les sangles se rompirent, la selle tourna, et madame Marie tomba avec rudesse sur ce bois. On la rapporta blessée dangereusement, mais on ne croyait pas que sa vie fût en péril. Elle mourut cependant quelques jours après cet accident, à peine âgée de 25 ans. Sentant sa fin approcher, elle assembla ses seigneurs et, en présence de son époux Maximilien d'Autriche, elle leur recommanda ses enfants Philippe le Bel et Marguerite. »

C'est ce dernier et suprême moment que le peintre a choisi. L'expression de cette jeune femme mourante est fort belle et le drame qui se déroule, offre un caractère intéressant. Malheureusement la couleur de M. Storms est fort terne, ce qui donne un aspect froid à son tableau. Le fond aussi est un peu lourd, quoique les accessoires soient cependant bien touchés.

M. Dubourcq d'Amsterdam est tout à fait sorti de la manière hollandaise dans son *Paysage pris aux environs d'Olevano, au coucher du soleil...* M. Dubourcq a eu tort, toutefois, d'intituler son tableau *Soleil couchant;* il aurait dû mettre *Soleil couché*. Il rentre au suprême degré dans ces peintres crépusculaires dont nous parlions tout à l'heure, et c'est là la seule critique que nous puissions faire de son œuvre. Ce qui rend son paysage lourd, c'est l'absence de lumière qui s'y fait si complétement remarquer.

Voici maintenant une contrefaçon de Zurbaran par M. Bellemans. C'est gris et froid, quoiqu'assez bien dessiné et largement peint.

De la contrefaçon espagnole, passons à la peinture anglaise. M. John Knight, membre de l'Académie de Londres, nous a envoyé une terrible *Scène de la réforme en Écosse* en 1559.

Comme idée, c'est un tableau bien compris; la composition est pleine de fougue et d'animation, elle est bien disposée et l'on s'intéresse malgré soi aux scènes de dévastation dont les yeux sont témoins.

Elle est même traitée avec une prestesse et une verdeur d'exécution qui révèlent un peintre habile et fort exercé dans son art. Mais il ne faut considérer cependant le tableau de M. Knight que comme une magnifique esquisse brossée avec verve et avec entraînement. La peinture en paraît lavée et surtout faite dans ce système plat qui appartient en propre à l'école anglaise. Toutefois, la couleur est harmonieuse et le dessin rentre un peu dans cette école réaliste fondée par Léopold Robert. Il y a même là un jeune garçon qui brise l'image du Christ, dont la pose est exactement semblable à celle du joueur d'instrument qui se trouve dans la *Fête de la madone de l'Arc* dont l'original fait partie du musée du Louvre. M. Knight aurait pu dissimuler un peu mieux cet emprunt.

Quoi qu'il en soit, M. Knight est un peintre original dans toute l'étendue du mot; original par la couleur, original par l'expression, original par l'exécution.

Des quatre portraits que M. de Nobele a exposés, celui qui se trouve dans cette salle est incontestablement l'un des meilleurs, mais cela ne veut pas dire qu'il soit sans reproche. En général la couleur de M. de Nobele est rose et printanière; on dirait qu'il fait de l'art uniquement pour les bourgeois sans s'inquiéter de la postérité. C'est un tort, il faut aspirer un peu plus haut qu'aux succès de salon, et travailler aussi pour l'avenir.

Les *Brocanteurs en tournée,* de M. Lammens de Gand, nous révèlent un artiste comprenant bien l'expression et dessinant assez correctement; malheureusement sa peinture est un peu sèche et incolore.

La salle que nous parcourons, est fort bien close par un *Intérieur de ferme dans la province de Brabant Septentrional,* par M. Huysmans de Breda. La facture de ce tableau est peut-être un peu lâchée, mais la couleur et l'effet rachètent parfaitement l'intempérance d'exécution. L'effet de lumière surtout, qui pénètre par les fentes de la porte du fond, est fort bien compris.

§ XV.

Deuxième salle de la bibliothèque.

Il n'y a guère, dans cette salle, qu'un tableau de M. Francia, une marine de M. Donny et une imitation de Valenciennes qui méritent d'être cités.

La marine de M. Francia représentant *Le chevalier de Guise quittant Marseille pour s'embarquer sur la flotte qui attaqua Naples en 1772,* est fort chatoyante de lumière et d'effet. L'ensemble est agréable, la tente placée sur le bateau est d'une silhouette heureuse, les figures sont coquettes, largement peintes, d'une jolie couleur; en un mot c'est un tableau fort séduisant.

Quoique bon de facture et passable d'exécution, l'*Effet de lune* de M. Donny est loin d'être de nature à soutenir la réputation de cet artiste. C'est une peinture noire, désagréable, inanimée et douée d'un ciel parfaitement lourd. Nous attendions mieux de M. Donny.

Faisons en passant, et avant de quitter cette salle, une petite prière dans la *Chapelle au bois* de M. Stocquart d'Anvers; puis arrêtons-nous un instant devant une charmante petite toile Pompadour de M. Hamman.

Évidemment ce dernier artiste a étudié l'école française moderne, car on dirait cette peinture échappée à la brosse intelligente de Camille Roqueplan. Ce n'est point mignard, blafard et énervant comme la *Manon Lescaut et le chevalier Desgrieux* de M. Schopin; c'est bien de la peinture coquette, il est vrai, mais au moins elle est spirituellement, franchement et largement touchée. M. Hamman est un artiste de talent, nous l'avons dejà dit et nous la répétons.

§ XVI.

Troisième salle de la bibliothèque.

Au premier pas que nous faisons dans cette chambre triangulaire, nous mettons le pied sur la neige de M. Verwée. Nous sommes en plein hiver, le ciel est gris, les arbres sont dépouillés de verdure et le givre du mois de janvier suspend ses stalactites d'albâtre à l'extrémité de leurs branches dénudées. Les petits *bonshommes* de M. Willems ont passé leur paletot, ses petites *bonnesfemmes* ont repris leurs fourrures et ils se promènent gravement dans l'une des avenues du *Parc de Bruxelles*.

Cette peinture de M. Verwée est pleine de couleur et d'effet. Non-seulement les fonds sont fort bien, mais les devants sont traités aussi avec conscience et talent; toutefois, nous ferons remarquer que dans les deux groupes de sculpture qui se trouvent de chaque côté de la grille, il y a là deux lions qui ressemblent à tout ce que l'on voudra, — excepté à des lions. — Il est vrai que ces animaux ne sont qu'accessoires dans la décoration du tableau et que la finesse des tons, la franchise et la vérité de l'exécution, sont des qualités qui rachètent suffisamment ces petites inexactitudes de détail.

Une belle et bonne peinture encore, mais d'un autre genre, est la *Rebecca* de M. Portaels. Il y a peu de tableaux au Salon de Bruxelles qui aient la valeur artistique de celui-ci. L'influence italienne se fait vivement sentir dans cette figure, qui a été en effet exécutée à Rome, par un lauréat de l'Académie d'Anvers. C'est une chose curieuse à étudier que l'influence du climat, et sans doute aussi la vue des chefs-d'œuvre des anciens maîtres sur le talent d'un artiste. M. Portaels a dû modifier sensiblement sa manière, car au lieu de cette peinture molle et flasque qui est adoptée par une certaine partie de l'école, il revient avec un talent mâle, sévère et une couleur tempérée par une forme qui recherche la poésie en même temps que la réalité.

Ruth sortant le matin du champ de Booz, emportant sur ses épaules le grain qu'il lui mesura est aussi une ravissante demi-figure sur laquelle nous avons passé d'abord, faute d'avoir pu l'examiner convenablement. Elle a été placée tellement haut pour sa grandeur, que nous avons craint de porter un jugement faux avant d'avoir suffisamment assis notre conviction.

Aujourd'hui qu'elle est formée, nous déclarons la *Ruth* l'une des meilleures peintures de l'Exposition.

L'*Intérieur de l'église Sainte-Anne* à Bruges, nous montre dans M. Wallays un artiste consommé dans son art comme métier, mais qui a cherché un effet d'ensemble en dehors des moyens reconnus vrais. L'aspect de son temple est chatoyant; sa pâte est ferme et spirituellement triturée, la perspective aérienne est bien sentie, la perspective linéaire aussi, mais l'aspect général ne satisfait pas et l'effet est faux. Nous ne comprenons pas non plus les quelques figures semées dans ce tableau.

Parmi les élèves de M. Navez qui se sont distingués à l'Exposition il faut compter en première ligne M. Sudot. Son *Christ au Jardin des Oliviers* est une étude pleine de sentiment, passablement dessinée et solidement exécutée. La couleur est nulle. Il serait bon aussi qu'il y eût au moins l'apparence d'un *jardin* afin de ne pas faire mentir le *Livret* et de rentrer un peu dans le texte. A part cela, le Christ de M. Sudot est un bon tableau, bien que la couleur en soit assez grise. Les élèves de M. Navez devraient bien se pénétrer d'une vérité; c'est qu'il n'y a pas de mal à être un peu coloriste et il y en a beaucoup à ne pas l'être du tout. Une qualité acquise au détriment d'une autre perd de sa valeur; de même qu'un tableau aura beau être bien dessiné et bien exécuté, il sera toujours inférieur s'il ne porte pas en lui ce qui donne l'expression et la vie, — la couleur!

Le *Guillaume Vandevelden à l'étude* de M. de Hoy, rappelle un trait historique analogue de la vie d'un artiste français de grande réputation, Joseph Vernet. « Dans un de ses voyages sur mer, au plus fort d'une violente tempête, Vernet se fit attacher au mât d'un navire, et là, ballotté par le roulis, il étudiait stoïquement l'élément en furie, ne connaissant d'autre danger que celui de ne pas jouir d'un aussi imposant spectacle que celui qu'il avait devant les yeux. »

Guillaume Vandevelden fait à peu près la même chose dans le tableau de M. de Hoy. La mer n'est pas furieuse et l'artiste ne s'est pas fait attacher, mais debout, sur le pont d'une barque conduite par deux mariniers, il dessine les débris d'un navire qui vient de se désemparer, et dont les mâts brisés et les matelots à demi noyés flottent encore à la surface des eaux. Tous cependant n'ont pas complétement disparu, mais ceux qui restent, luttent entre la vie et la mort. Et lui, la crinière au vent, l'œil en feu, le crayon à la main, il retrace cette scène de désolation, sans s'inquiéter des malheureux qui tendent vers lui des bras suppliants. L'amour de l'art l'a emporté sur l'amour de l'humanité. Joseph Vernet ne jouait que sa propre tête, lui seul était en danger; Vandevelden, lui, est en sûreté ainsi que ces deux grands niais de mariniers qui le regardent au lieu de s'empresser de voler au secours de ceux qui souffrent.

L'idée est dramatique et saisissante, mais le tableau de M. de Hoy est mal conçu et encore plus mal exécuté. Il y a surtout une grande hune d'un ton tellement blanc et farineux qu'elle fait un trou dans le tableau. Ce sujet, aussi, aurait demandé à être traité sur une plus grande échelle pour produire de l'effet, — à moins que l'on ne veuille considérer cette toile comme une esquisse et que l'on n'engage M. de Hoy à la recommencer. Si l'auteur se décide à le faire, nous l'engageons fortement à ne pas copier, pour son principal personnage, la pose du beau tableau de *Pierre le Grand* de M. Steuben. Ce sujet est tellement populaire et tellement connu, que M. de Hoy s'expose à être fustigé par la critique.

Nous retrouvons encore M. Stocquart sur notre route

avec son *Site boisé aux abords d'un marais*. Ce tableau est bien préférable à sa *Chapelle au bois ;* il est d'ailleurs plus important comme dimension et comme intérêt. On voit là une chasse à courre dont les acteurs sont fort occupés à relancer un cerf. La facture est belle et large, les fonds sont charmants et fins, enfin il y a sur la gauche du tableau un vieux arbre moussu quoique chauve, qui est de la plus étourdissante vérité. M. Stocquart est un fort remarquable paysagiste ; il n'est entré dans aucun système et c'est un bien ; qu'il continue à s'inspirer de la nature et de sa propre expérience, il arrivera un jour à tenir une belle place dans l'école.

M. Galimard, ne pouvant arrêter les regards du public par sa peinture de convention, cherche à attirer les niais par l'excentricité de ses bordures. *L'ange aux parfums* exposé par cet artiste, se trouve encadré dans une espèce d'ogive imitant le bois de chêne, et l'ange lui-même est peint sur un fond d'or, comme autrefois faisaient les vieux maîtres pisans. Le texte du chapitre VIII de l'Apocalypse de saint Jean lui a fourni son sujet. Mais quelle différence, grand Dieu ! entre ce texte si simple et si grandiose tout à la fois, et ce jeune blondin aux yeux bleus, aux joues et aux bras roses ! L'apôtre dit :

« Alors il vint un autre ange qui se tint devant l'autel, ayant un encensoir d'or, et on lui donna une grande quantité de parfums, afin qu'il offrît les prières de tous les saints sur l'autel d'or qui est devant le trône de Dieu.

» Et la fumée des parfums composés des prières des saints, s'élevant de la main de l'ange, monta devant Dieu. »

Nous ne comprnons rien à la manière dont M. Galimard a rendu ce sujet. Son ange est rose, lourd, bouffi, mal dessiné et mal peint ; puis il est loin de posséder ce caractère mystique et cette majestueuse simplicité si bien définie par le texte de l'Apocalypse. En visant à l'effet, M. Galimard n'est parvenu qu'à être ridicule et suranné.

Nous ne pouvons mieux terminer l'inspection des tableaux de cette troisième salle que par l'examen des *Fruits* de Mlle Voordecker.

Il y a dans son tableau quelques pêches fort séduisantes et quelques prunes de Monsieur fort bien touchées et fort vraies. Malheureusement le fond est peut-être un peu lourd et l'exécution de ce groupe pourrait être plus satisfaisante.

Voilà au moins une femme qui comprend que les fleurs, emblèmes sacrés de l'amour, de la légèreté, de la grâce et de la beauté, sont faites pour elles, et qu'elles sont créées et mises au monde pour les représenter.

DE LA GRAVURE EN BELGIQUE

A PROPOS DE L'EXPOSITION.

La gravure en Belgique est représentée de deux manières à l'Exposition nationale.

D'abord, par la *taille-douce* qui a pour chefs et pour professeurs M. Calamatta à Bruxelles et M. Erin Corr à Anvers ; ensuite, par la *gravure sur bois* qui a pour professeurs M. William Brown à Bruxelles et M. Henri Brown à Anvers.

Avant d'analyser les œuvres respectives de chacun de ces messieurs, ainsi que celles de leurs élèves, il est bon de jeter un regard rapide sur l'ensemble des travaux produits par chacune de ces deux branches si différentes de l'art.

Nous devons observer, toutefois, que dans tout ce qui va être dit, nous éloignons complétement les questions de personnes pour ne nous occuper que de l'art, de son développement et de sa prospérité dans notre pays, au point de vue de la nationalité et de l'utilité publique.

Nous avons donc dû nous demander, avant tout, quel a été le but du gouvernement en créant une école royale de gravure à Bruxelles ? Incontestablement ce but a été la gloire du pays. Nous nous sommes demandé également, si, dans les conditions actuelles de développement où elle se trouve, ce but a été rempli, et quels sont les fruits rapportés annuellement par cette lourde branche greffée au tronc du budget ?

En ce qui concerne la gravure en *taille-douce,* c'est-à-dire la *chalcographie,* nous n'avons pu résoudre la question. Nous avons eu beau fouiller nos annales artistiques depuis neuf ans, remuer la poussière de nos bibliothèques et de nos portefeuilles, nous n'avons pas rencontré le moindre fait héroïque, pas le plus petit trait de notre histoire nationale reproduits par le burin. En un mot, il n'est pas sorti depuis la création de l'école — soit par le professeur soit par les élèves de l'école — un morceau de cuivre ou d'acier taillé en l'honneur de la nation.

Ceci, du reste, est moins la faute des élèves — parmi lesquels il se rencontre quelques talents pleins d'avenir — que du genre qu'ils cultivent à l'exclusion de tous les autres. L'enseignement ne doit pas être exclusif ; il doit être libéral.

Tranchons donc le mot hardiment ; le but que l'on s'était proposé a été comptélement manqué.

Ce qu'il nous importe maintenant de rechercher, ce sont les causes intimes de cette stérilité et de cette impuissance.

Est-ce dans l'absence de sujets qu'il faut la chercher ? — Est-ce dans le défaut de sollicitude ou d'argent de la part du gouvernement ? — Est-ce dans l'organisation de l'école ? — Ou bien enfin, est-ce dans la direction pratique des études ?

Après mûr examen, nous nous arrêtons à ces deux dernières propositions, et nous allons les justifier immédiatement. Reprenons chacune de nos questions.

1° Est-ce dans l'absence de sujets ? — Non ! les élèves de l'école sont nombreux dans la classe de chalcographie, et quelques-uns même méritent des éloges que nous saurons leur donner en examinant leurs travaux.

2° Est-ce dans le défaut de sollicitude ou d'argent de la part du gouvernement ? — Oui et non ! Plusieurs fois déjà on a demandé une réorganisation dont on n'a pas tenu compte ; quant à l'argent, dans l'état actuel des choses, nous n'avons rien à dire. Une vingtaine de mille francs figurent chaque année au budget du département de l'intérieur pour le chapitre de la gravure, et bien que ce ne soit pas une somme considérable, elle suffit cependant aux besoins actuels, eu égard à la direction des études.

3° Est-ce dans l'organisation de l'école, ou bien enfin dans la direction morale des études ? — Oui !

Le professeur de chalcographie, M. Calamatta est un homme habile dans la pratique *exclusive* de son art, — aussi n'est-ce pas à l'homme que nous nous adressons ; — mais son art et son enseignement sont-ils bien ceux qui

conviennent au pays? Nous ne le croyons pas, et cela pour beaucoup de raisons, que nous déduirons une à une.

Il ne suffit pas, pour un gouvernement, d'avoir une *école royale de gravure;* il faut encore que cette école soit royale dans son organisation, royale dans son but, royale dans les résultats obtenus. L'école de chalcographie n'est rien moins que tout cela; on s'est gravement trompé sur la nature et l'utilité de l'enseignement, parce que l'on n'a pas tenu compte du genre de gravure qu'il convient à notre école de peinture d'adopter.

Nous sommes loin de prétendre, après cela, qu'il faille supprimer la classe de chalcographie, — peut-être y a-t-il là en germe quelque digne successeur à Edelinck et à Vosterman; — nous disons seulement, qu'une autre impulsion eût été préférable dans les études parce que celle qui existe aujourd'hui est en dehors de toutes les conditions possibles de nationalité et de popularité.

Sans doute il est du devoir, de l'intérêt même du gouvernement de protéger la gravure, mais à une condition cependant, c'est qu'elle rentrera dans les idées artistiques du pays, et qu'elle popularisera les belles actions, les beaux faits d'armes et les traits de courage ou de dévouement qui font l'orgueil de la patrie.

Maintenant, si nous considérons la gravure au burin du point de vue artistique lui seul, nous trouvons qu'*elle n'est même pas en harmonie avec la forme matérielle de l'art,* ni avec les idées reçues dans notre pays.

La *manière noire* eût été, selon nous, le seul genre de gravure qu'il convenait d'implanter dans les goûts et dans les habitudes de la nation.

Peu arrêtée dans ses formes, agréable dans son ensemble et puissante dans sa couleur, elle aurait reproduit d'une façon merveilleuse la peinture délicate, colorée et peu arrêtée aussi de MM. Dekeyser, Wappers, etc., etc. Elle eût mieux pénétré les secrets de leur faire onctueux, mais tout palpitant de mouvement et de vie. Elle eût reproduit jusqu'à leur *touche* grasse, moelleuse et savante à la fois; elle se fût incarnée à leur manière, pour ainsi dire, imprégnée de leur esprit; elle eût été plus belge, en un mot.

D'un autre côté, si nous examinons la question au point de vue matériel seul, nous trouvons que la manutention en est plus simple, l'exécution beaucoup plus rapide, et les résultats beaucoup plus avantageux, pécuniairement parlant. Il faut quinze années de laborieuses études pour former un graveur habile en taille-douce; le métier est pénible, lent, incertain, quoique presque mathématique, obstacle qui empêche encore le sentiment de l'artiste de se faire jour à travers les difficultés de la pratique. La manière noire, au contraire, est comme l'eau-forte une gravure toute d'inspiration, de spontanéité et de sentiment.

Enfin une dernière observation pour en finir : On a essayé, sous l'ancien gouvernement, d'acclimater la gravure au burin en Belgique; malgré les sacrifices énormes que l'on a faits, on n'y est jamais parvenu. La marche actuelle des études et les résultats obtenus depuis neuf ans, prouvent que l'on s'est encore trompé.

Si nous tournons maintenant nos regards sur les résultats obtenus dans ce pays par la *gravure sur bois*, autrement dit la *xylographie*, nous les trouvons bien différents.

Proportionnellement parlant, la gravure en taille-douce a été plus fortement et mieux encouragée que cette dernière, et cependant quelle branche de l'art était plus digne des encouragements du gouvernement? La gravure sur bois est aujourd'hui populaire en Belgique : elle y est populaire par les services qu'elle a rendus et que chaque jour elle est appelée à rendre encore; elle y est populaire par le grand nombre d'artistes qu'elle a formés; elle y est populaire enfin par la nature des idées qu'elle répand au milieu des masses, et par les sentiments de patriotisme qu'elle peut, étant bien comprise, faire germer au cœur de ses enfants. La gravure sur bois est un bienfait national, en ce sens, qu'on n'est plus obligé de la tirer de France ou d'Angleterre comme il y a quinze ans, mais que c'est, au contraire, la Belgique qui en fournit aux pays étrangers *. Elle s'est donc acclimatée, elle est indigène. Un grand nombre d'artistes vivent de ses produits; elle a fait faire un pas immense à la typographie belge; on la retrouve à chaque page de ses plus belles éditions illustrées; en un mot, elle est passée à l'état d'art parfaitement national.

Nous répéterons, à cet égard, ce que nous avons déjà dit à propos de la gravure au burin : que l'on fouille nos portefeuilles, que l'on consulte nos annales artistiques, que l'on secoue la poussière de nos bibliothèques et l'on trouvera partout la *gravure sur bois* trônant en maîtresse souveraine et étalant avec profusion les trésors de ses richesses et de ses ressources artistiques. Que l'on ouvre les *Scènes de la vie des peintres* de Madou, — ce triomphe de l'art et de la typographie — on trouvera de petits chefs-d'œuvre de xylographie sortis de l'école royale de gravure. Que l'on compulse les *OEuvres de Xavier de Maistre, — l'Histoire de la Belgique,* — les *Chroniques belges,* — Le *Maestro del campo* et *Lord Strafford,* — si bien illustrés par MM. De Keyser et Henri Brown, — Les *Belges Illustres,* — la *Belgique Monumentale,* — les *Splendeurs de l'art,* — l'*Album national,* — le *Grand catéchisme de Malines,* — le *Dictionnaire de l'industrie,* — le *Thiers* illustré par Baugniet, — Les *Rois contemporains* — puis enfin, le grand monument élevé par M. Hanicq à la gloire des deux arts (gravure et typographie) dans son *Missale romanum,* et l'on aura une idée de ce que peut la gravure sur bois en Belgique.

Ce progrès, cependant, ne date que de 1836. Ce fut à cette époque, qu'un homme qui a consacré toute sa vie à l'art, à son progrès et à sa prospérité, M. Dewasme, conçut l'heureuse idée de fonder une *école* purement *pratique* où tous les genres de gravure, capables d'être implantés dans le pays, devaient été cultivés avec fruit, afin que la Belgique ne fût plus tributaire de l'étranger. Le gouvernement goûta cette idée et Sa Majesté elle-même daigna personnellement encourager l'entreprise en reconnaissant qu'il y avait là un immense avenir pour le pays, sous tous les points de vue, — artistique, — industriel et commercial. Les premiers essais furent tentés par MM. Elwall et Bougon, jusqu'à ce qu'un maître habile autant qu'intelligent, fût venu se mettre à la tête de l'école de xylographie. M. Henri Brown, graveur anglais qui habitait alors la France, fut chargé de la

* Après que les éditions illustrées faites en Belgique sont épuisées, la plupart des grands ouvrages sont revendus aux éditeurs étrangers, qui refont des éditions illustrées avec les mêmes *bois*. C'est anisi que M. Wahlen père a cédé ses *Costumes des différents peuples* à l'Italie, à l'Espagne, à la Russie et à l'Allemagne; c'est ainsi que *les Rois contemporains* de M. Jamar, ont été cédés à un libraire piémontais M. Fontana, lequel à son tour va faire une édition en italien. Bien plus, des auteurs étrangers viennent se faire illustrer par la xylographie belge. Je pourrais citer entre autres, M. Ernest Breton, avec ses *plus beaux monuments des quatre parties du monde.*

direction des études, et bientôt des hommes de pratique se formèrent. L'Académie d'Anvers, qui n'avait pas alors de classe de gravure sur bois, voulut compléter son enseignement; elle y appela M. Henri Brown, et c'est à cette époque que M. Willam Brown, son frère — xylographe de talent aussi — fut appelé à lui succéder dans le professorat de l'école de Bruxelles.

Eh bien! le croirait-on? malgré les services rendus, malgré les élèves formés par lui depuis plusieurs années, malgré les grands travaux d'illustration entrepris à la gloire du pays, la position de cet artiste n'est encore que *provisoire* et l'organisation de sa classe de gravure est encore parfaitement incomplète.

Nous le demandons à tous les hommes de bonne foi, à tous les artistes que les camaraderies, les haines, les systèmes de prédilection ou les répulsions n'empêchent pas de raisonner, n'est-il pas rationnel de favoriser, d'encourager un art aussi fortement implanté déjà, un art qui illustre tout à la fois la Belgique dans ses enfants, dans sa nationalité, dans son commerce et dans son industrie?

Veut-on savoir encore ce qu'a produit la gravure sur bois en Belgique? — C'est qu'une industrie spéciale s'est développée depuis quelques années sous l'empire des besoins journaliers de la première. A côté de l'art, le commerce a pris ses droits. Aujourd'hui il y a des ateliers de *coloriage* en Belgique, et les plus belles éditions illustrées empruntent à l'éclat de cette industrie nouvelle un éclat nouveau.

Quelle est donc l'industrie que la gravure en taille-douce a créée et qu'elle a enchaînée à son existence? Sont-ce les planeurs de cuivre? Nos graveurs tirent leurs planches de France et d'Angleterre. — C'est donc une œuvre morte dans l'état actuel des choses. — Qui est-ce qui édite, d'ailleurs, des estampes dans ce pays? Qui est-ce qui paierait aujourd'hui en Belgique dix, vingt, trente ou quarante mille francs un cuivre ou un acier sur lequel un graveur aura passé dix années de sa vie? Pour ces grandes œuvres et ces grandes opérations commerciales, il faut les grands centres et les grandes places où s'agite le commerce européen. Interrogez nos professeurs, et demandez-leur s'ils ne sont pas obligés eux-mêmes d'aller chercher du travail hors du territoire! Alors à quoi bon former des graveurs pour qu'ils illustrent les artistes étrangers? Est-ce national cela? — Est-ce gouvernemental?

Depuis dix ans que M. Wappers a reproduit sur la toile l'un des plus beaux épisodes de notre révolution, a-t-on songé à en conserver et à en multiplier le souvenir par la gravure au burin? Et les *Batailles des Éperons* et de *Woeringen* de M. Dekeyser — Et l'*Exécution d'Hugonet et d'Imbercourt,* par M. Wauters? — Et *le Compromis des Nobles,* par M. de Biefve? — Et l'*Abdication de Charles-Quint,* par M. Louis Gallait, a-t-on seulement jamais songé à les graver? Non! mais en revanche, l'on taille, l'on entaille et l'on retaille Raphaël, M. Ingres et Sodoma. Nous faisons bien notre sincère compliment à tous ceux qui voient là dedans un avenir et une nationalité quelconque.

Le grand tort des chalcographes encore, c'est de mépriser souverainement les xylographes et de ne pas admettre que la gravure sur bois soit un art. Ils les traitent de *coupeurs de bois* et ils ne craignent pas de dire hautement que la xylographie n'est rien moins qu'une *industrie de boutique!* — Industrie de boutique, soit! j'accepte le mot, mais je vous prouverai, moi, que c'est de cette *boutique* qu'est sortie cette longue phalange de dessinateurs et d'artistes habiles dont s'honore aujourd'hui la Belgique. Boutique, soit! mais c'est de cette *boutique* que sont sortis Louis Haghe, Lauters, Baugniet, Kreins, Fourmois, Manche, Ghémar, Stroobant, Huard et tant d'autres. *Boutique* encore, soit! mais oubliez-vous donc que c'est de cette boutique qu'est sorti Madou? et que c'est de là que son nom, dont vous revendiquez aujourd'hui la gloire, s'est élancé sur l'Europe! Boutique, boutique tant que vous voudrez et tant qu'il vous plaira; mais songez que cette boutique aura au moins servi à quelque chose au pays!...

Voulons-nous maintenant regarder de plus haut encore et aborder la question au point de vue de l'économie industrielle et politique après la question artistique? Partout on verra la question d'utilité publique et de nationalité dominer l'autre et de toutes parts on reconnaîtra que le gouvernement doit des encouragements à la xylographie sous peine d'être ingrat. La *gravure sur bois* a remué des millions en Belgique depuis neuf ans qu'elle y est acclimatée; la chalcographie n'a remué que des impossibilités et prouvé son impuissance dans les conditions de vitalité où elle se trouve aujourd'hui.

Dans tous les cas, que l'on consulte les œuvres exposées, et qu'après les avoir examinées au point de vue de l'art et de la pratique, on les juge au point de vue de leur utilité respective.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

oésie.

PREMIÈRE ÉPITRE A ANTOINE WIERTZ,

Ecrite devant le tableau représentant *les Grecs et les Troyens qui se disputent le corps de Patrocle.*

Et vos omnes fratres estis.
ÉVANGILE.

Hier je me disais : — « Muse des rêveries,
» Mes pieds ont déserté tes pelouses fleuries;
» De ton palais magique aux lambris éclatants,
» Mes mains à double tour ont fermé les battants,
» Hélas! et loin de moi, ma belle souveraine,
» J'ai jeté la clef d'or de ton boudoir de reine.
» J'ai fui tes frais jardins, où mille rossignols,
» Chantent, comme, la nuit, les doux luths espagnols,
» Et j'ai fermé l'oreille aux molles harmonies
» Qu'épand au vent du soir l'aile de tes génies,
» Comme la rose exhale aux baisers de l'été
» Ses parfums vers le ciel d'étoiles pailleté.
» Assez ma lèvre a bu le nard de tes mensonges;
» Je me suis réveillé du sommeil des faux songes;
» De tes enchantements le cours s'est arrêté,
» Et me voici rentré dans la réalité.
» Quand l'horizon toujours se voile de plus d'ombre;
» Quand chaque vent amène un nuage plus sombre;
» Quand le ciel au penseur, tourné vers l'avenir,
» Cache de plus en plus tout ce qui doit venir;
» Quand la société, vaisseau pris par l'orage,
» S'aventure gaîment au-devant du naufrage
» Et voit, dans le péril des foudres et des flots,
» Ses pilotes dormir, chanter ses matelots;

» Quand le doute a brisé l'urne d'or des croyances;
» Quand l'égoïsme a pris toutes les consciences,
» Et que l'arbre d'amour que le Christ a planté
» Voit mourir dans leur fleur ses fruits de vérité, —
» Le poëte ne doit plus garder le silence;
» Il faut qu'il jette aussi son poids dans la balance,
» Et que sa voix d'en haut parle au peuple ameuté,
» Cette foule où chacun tire de son côté.
» Muse aux rimes de fer, comme ceux de ma race,
» Prenons le javelot, endossons la cuirasse;
» Aux créneaux d'un journal, ma tour, mon château-fort,
» O ma muse, il me faut, le cœur ardent et fort,
» Veiller, veiller sans cesse, et, la mèche allumée,
» Sentinelle attentive aux rumeurs de l'armée,
» Auprès de mes canons couchés sur leurs affûts,
» Épier du regard ses mouvements confus,
» Ou, comme le Mentor du fils du roi d'Ithaque,
» Porter mon olivier au milieu de l'attaque,
» Et dire à tous : Enfants de la même cité,
» Mes frères, qu'avez-vous fait de la charité? »

Et pourtant me voici qui rêve et qui médite,
Maître, devant la toile où tournoie et s'agite
Cette œuvre gigantesque éclose en ton esprit,
Toi que la muse antique avec son lait nourrit :
Combat épouvantable et plein de rage amère,
Où luttent corps à corps tous les héros d'Homère,
Colosses de granit par son souffle animés,
Haletants, furieux et de haine enflammés;
Tourbillon plein de bruit, orageuse mêlée,
Où, les yeux flamboyants, la narine gonflée,
Ces géants surhumains se battent en hurlant,
Pourquoi? pour s'arracher un cadavre sanglant.
Oh! comme pleureront les vierges de Locride
Quand il descendra mort sur leur rivage aride!
Oh! comme on entendra de douloureux récits
Du golfe d'Anticyre au détroit de Chalcis!
Car le voilà, si beau de jeunesse et de gloire,
Tombé, quand il touchait au seuil de son histoire,
Et qu'il gravait avec le glaive, son burin,
Homère, son grand nom sur tes pages d'airain.
D'un côté c'est la Grèce, et de l'autre c'est Troie,
S'acharnant toutes deux à s'arracher leur proie.
Et le soleil, déjà penché vers l'occident,
Est prêt à se coucher dans son linceul ardent;
Et toujours la victoire incertaine refuse
De descendre au milieu de la foule confuse
Des guerriers, tout baignés de sang et de sueur,
Que teint le jour mourant de sa rouge lueur.
Les dieux sont indécis et gardent le silence,
Et le Sort immobile arrête sa balance
Et demande lequel de ses plateaux de fer
Doit monter vers le ciel ou pencher vers l'enfer.
Mais attendez, ô flots que roule le Scamandre!
Attendez! attendez! car vous allez entendre
Le triple cri d'Achille éclater vers les cieux,
Qui forcera le Sort et forcera les dieux.

On dit qu'en cette toile, ô maître que j'envie,
Ton crayon homérique a retracé ta vie;
Que le corps de Patrocle est ta gloire, qu'entre eux
Déchirent, en hurlant, de leurs bras ténébreux,
Les Troyens, ameutés autour de ta pensée,
Où s'use vainement leur colère insensée,
Car ton oreille entend déjà dans l'avenir
Crier la voix d'Achille, ami, qui doit venir!

Mais je vois autre chose en cette œuvre profonde.
Dans ton cadre se meut le poëme du monde.
C'est l'ardente mêlée, où le bien et le mal
Se heurtent, combattant le combat social;
C'est le champ-clos suprême, Iliade acharnée,
Où luttent, pleins de rage et de haine obstinée,
L'esprit de l'avenir et l'esprit du passé,
Fatal duel, depuis trois siècles commencé.
Quelle en sera, mon Dieu! quelle en sera l'issue?
Lequel des deux verra sa puissance déçue?
Et quel Achille, encor dans sa tente enfermé,
Quel Achille éteindra le combat allumé?
Pourvu qu'il vienne, avant que, dans cette âpre lutte,
La sainte liberté, que chacun se dispute,
O mon peintre, ne soit rien qu'un cadavre aussi,
Hélas! comme celui que nous voyons ici!

L'homme n'est-il donc fait (triste et sombre mystère!)
Que pour combattre l'homme ici-bas sur la terre?
N'a-t-il pour éléments que les divisions,
La haine, la discorde et les dissensions?
Et ne songe-t-il pas que nous sommes tous frères,
Et que, pour nous conduire, en nos routes contraires,
Vers l'avenir, ce but que nous rêvons si beau,
La guerre est une torche et la paix un flambeau?

Ah! si chacun faisait son œuvre en conscience,
Le peintre son tableau, le savant sa science,
Le sculpteur sa statue ou de marbre ou d'airain
Qui nous instruit avec son langage serein;
Si la presse, fournaise où mille ouvriers blêmes
Dans leur creuset ardent fondent tous les problèmes,
Cherchait de quel métal on fait la vérité;
Si le tribun, qui sert de guide à la cité,
Sans vouloir que son nom éclate et retentisse,
Demandait, non pour lui, mais pour tous la justice;
S'il ne brisait le bien avant d'avoir le mieux;
Si le poëte un jour, rêveur harmonieux,
Formulait ses chansons aux strophes cadencées
En hauts enseignements, pleins de graves pensées;
Si l'écrivain faisait de son livre un flambeau
D'où rayonnent ensemble et l'utile et le beau;
En un mot, si nous tous, occupés sans relâche
En droiture de cœur à faire notre tâche,
Ouvriers qui fondons l'œuvre de l'avenir,
Nous nous donnions la main, tous, pour nous soutenir,
Et si du même pas et dans la même voie
Nous marchions vers le but où le ciel nous envoie,
Vers ce but éternel qu'à notre humanité
Montre le doigt du Christ : la Paix, la Charité!...

Mais tu souris. Pourtant de ce rêve impossible
Je m'obstine à gravir la cime inaccessible.
Ne désespérons point, ami, de l'avenir;
Car Dieu sait ce qu'il veut et ce qui doit venir.
Dans Homère aujourd'hui, qui te hausse à sa taille,
Des Grecs et des Troyens si tu prends la bataille
Pour nous la dérouler dans l'œuvre que voici,
Page immense qui fait que je médite ainsi,
Quelque jour, ô mon peintre, arrivera sans doute
Où la haine en nos cœurs s'évanouira toute,
Où, symboles futurs de tout le genre humain,
Les Troyens et les Grecs se serreront la main.

ANDRÉ VAN HASSELT.

CHRONIQUE MUSICALE — THÉATRE ROYAL.

Et d'abord on pourrait nous demander, pourquoi, depuis cinq à six mois, notre chronique est restée muette à l'égard de la musique et du théâtre, malgré notre promesse de faire dorénavant pour ces deux branches des beaux-arts ce que *la Renaissance* a fait jusqu'aujourd'hui pour leurs sœurs aînées et cadettes? — Nous répondrons humblement à nos lecteurs que, où il n'y a rien la chronique perd

son droit, — la belle saison est notre saison morte. La musique fait son lit en hiver et se couche en été; c'est le sommeil réparateur, — somnolence apparente, tranquillité factice pendant laquelle on se prépare — en secret — à la *campagne* prochaine. Le violon médite des arpéges et des traits aussi chromatiques que désespérants; le violoncelle soupire des cantilènes nouvelles; le cor murmure, la flûte roucoule, le haut-bois gémit, le basson bourdonne; la Prima Donna défile une à une, deux à deux, trois à trois, dix à dix les perles sonores de son gosier; le chanteur gargarise ses trilles et ses cadences; la grande armée des cuivres polit, fourbit ses armes brillantes et bruyantes;

« Tous à la gloire iront du même pas. »

quand la bise sera venue — vous flâniez, j'en suis fort aise; eh! bien chantez maintenant.

Le théâtre, lui, a peu flâné cet été; la troupe lyrique fatiguée et malade de ses pénibles travaux de l'hiver est allée se reposer et se guérir — homéopathiquement — sous les ombrages de Drury-Lane et de Covent-Garden; nos chanteurs en ont rapporté des brouillards dans la voix et l'administration beaucoup de bravos mais peu d'écus. Quant au répertoire, il ne pouvait se former au-delà de la Manche, et il a dû se contenter de quelques reprises qui n'ont pas toujours été fructueuses.

La Reine de Chypre, *Guillaume Tell*, *Moïse* ne suffisent pas à l'effrayant appétit de ce gastronome blasé qu'on appelle le public; on lui a servi *Guido* — il en est déjà fatigué; — on lui a réchauffé *Fra Diavolo, le Maçon, le Postillon* — ils n'ont fait que passer et n'étaient déjà plus. — Les Willis, les Sylphides sont des dragées trop légères pour cet estomac de gourmand qui digère *la Sirène* et *Polichinelle* comme de la crème fouettée.

Dans ces circonstances, on a songé à une œuvre substantielle — peut-être un peu lourde — capable de satisfaire aux exigences du seigneur et maître. Nous devons féliciter l'administration d'avoir montré plus d'activité pour Charles VI que pour la Reine de Chypre, Guido et les Martyrs, qui ont attendu pendant quatre, six et huit ans le moment de se faire connaître sur notre scène lyrique. C'est un progrès dont nous tenons bonne note.

Nous ne ferons point l'analyse du livret de Charles VI; elle serait ou longue ou incomplète; nous préférons conseiller la lecture du poëme dramatique qui renferme des vers charmants et chaleureux. Nous signalerons particulièrement la villanelle du second acte; on y retrouvera la grâce naïve et la fraicheur des plus douces inspirations de Casimir Delavigne.

Nous aborderons la musique et nous dirons notre opinion franche et sincère en procédant par ordre..... et par le commencement.

L'ouverture est faible, quoique brillamment écrite; on est en droit d'exiger de M. Halevy une introduction instrumentale qui ne soit pas un simple mélange de deux ou trois motifs de la partition. Les développements harmoniques, l'instrumentation savante n'enlèveront jamais à cette facture le caractère d'une ouverture d'opéra-comique; il faut à un drame lyrique un prélude d'un style plus large et plus grandiose.

Le contingent musical du premier acte sera vite analysé : un chœur d'introduction insignifiant;— des récitatifs en grand nombre, deux duos médiocres, une cadence neuve dans le premier et un début d'une naïveté charmante dans le second; huit mesures d'un chant original que les soprani lancent hardiment au milieu du chœur de la chasse et enfin le chœur national : *Guerre aux tyrans*, qui semble être la base et le faîte de l'édifice musical de M. Halevy. Nous pourrions nous demander si c'est bien un succès musical que ce chœur a conquis depuis deux ans? Si la phrase a bien le caractère d'un chant populaire? Si la puissance de l'unisson vocal, le patriotisme des idées et surtout les circonstances politiques ne sont point pour une large part dans l'effet produit? Mais à quoi bon analyser et expliquer un succès?—constatons-le tout simplement en applaudissant à l'ensemble de nos choristes, à l'énergie de M. Zelger et en priant M. Laborde de phraser avec plus d'intelligence un cri de guerre dont le rythme décidé se perd chez lui en un *à piacere* continuel.

Le second acte s'ouvre par la villanelle dont nous parlions plus haut; le prélude vocalisé par Isabeau sur un chœur de soprani d'une facture originale est une surprise musicale pleine de goût et d'esprit. Dans la villanelle, le musicien est resté bien au-dessous du poëte; M. Halevy a voulu faire de la musique rétrospective, mais il n'a produit qu'un pastiche froid et décoloré. Les vocalises finales sont d'un style qu'Isabeau de Bavière, malgré sa grande réputation de sirène enchanteresse, n'a certes pas étudié au 15e siècle.

L'air d'entrée du roi débile et insensé est traité dramatiquement et l'on devait s'y attendre. Le duo des cartes est plein de feu et de verve; la marche guerrière que l'orchestre fait entendre pendant la *bataille* emprunte au ton mineur dans lequel elle est écrite un caractère triste et mélancolique. Nous donnerions bien des grands morceaux de M. Halevy pour la simple phrase : *Ah! qu'un ciel sans nuages* — chant et instrumentation, tout est ici plein de grâce et de fraicheur.

Au troisième acte nous laisserons de côté la scène du Dauphin, le chœur des étudiants qui ressemble beaucoup trop à celui du 1er acte : *Guerre aux tyrans*, et nous mentionnerons le grand trio et surtout le quatuor qui le suit. La première partie de ce quatuor est largement traitée et la strette finale a du mouvement et de l'énergie. Nous retrouvons ici, et tout entier, l'auteur de la Juive; mais nous le cherchons en vain dans la marche du cortége qui est au-dessous du médiocre. Heureusement pour le public, les yeux sont mieux partagés que les oreilles; les armures brillantes et le clinquant doré forment une compensation dont feu M. Azaïs, lui-même, aurait été satisfait. Dans le finale de l'acte peu d'idées et beaucoup de travail. Hélas! n'est-ce pas le jugement qu'on pourrait porter sur la généralité des morceaux de la partition?

Le quatrième acte nous apporte l'air d'Odette, morceau remarquable surtout par le sentiment dramatique qu'y montre Mlle Julien. La chansonnette est gracieuse et instrumentée avec un goût exquis. La scène des spectres mettait M. Halevy à l'aise, et il y a déployé les qualités dramatiques qu'il possède à un si haut degré; la phrase : *Tu périras de même, assassiné,* imitée par les cuivres de l'orchestre, contribue à donner à tout le finale un caractère fantastique du plus grand effet.

Cinquième acte. Enfin!! l'auteur est fatigué — les acteurs époumonnés — l'orchestre accablé — les auditeurs harassés — rassurez-vous, nous avons fini en citant une chanson militaire franchement écrite, tristement chantée; et l'appel aux armes dont Mme Stoltz avait besoin pour donner le dernier coup de fouet aux applaudissements; à la demande de la Roxelane de l'Académie royale, M. Halevy a fait un air de bravoure qui n'est ni bon ni mauvais; le tout se termine par la vue de la basilique de Saint-Denis avec accompagnement du : *Guerre aux tyrans*, l'alpha et l'oméga de la partition.

Somme toute, Charles VI est loin, bien loin de la Juive, un peu supérieur à Guido, de beaucoup inférieur à la Reine de Chypre. En général la mélodie, quand mélodie il y a, est cherchée, tourmentée, et ne se montre que pour fuir de nouveau. La science harmonique — l'orchestration — voilà le côté remarquable du nouvel ouvrage d'Halevy; mais ce vernis brillant ne parvient pas toujours à dissimuler complétement la pauvreté ou le peu d'éclat des idées.

Charles VI est monté avec soin; nous aurons occasion de revenir sur quelques particularités de l'exécution que le temps et l'étude ne peuvent manquer d'améliorer encore.

J.

De tout un peu.

BELGIQUE. — Les journaux ont annoncé ces jours derniers l'élévation de M. Gustaf Wappers, directeur de l'Académie d'Anvers, au titre de baron; c'est la première fois qu'un fait de cette importance se produit dans le pays, où, depuis Rubens, aucun artiste n'avait reçu de titres nobiliaires. Nous ne savons encore si le caractère de cette nouvelle est parfaitement *officiel,* mais dans tous les cas nous désirons qu'elle le devienne.

Un monarque ne saurait accorder trop de marques de sa haute protection aux artistes qui illustrent le pays et M. Wappers est digne à tous égards de la distinction qui l'attend.

Le *Journal d'Anvers,* qui le premier a annoncé cette nouvelle, prétend que c'est à la sollicitation du roi des Français que cette faveur aurait été accordée à M. Wappers; nous croyons que S. M. Léopold Ier.

n'a pas besoin de stimulant de cette façon, pour honorer les artistes qui font la gloire de la Belgique.

—

CONSERVATION DES ANCIENS OBJETS D'ART. — Dans la séance du 9 juillet, le conseil provincial de la Flandre occidentale a arrêté un règlement pour la conservation des objets d'art qui appartiennent aux communes et aux établissements publics. Nous reproduisons ce règlement, qui a reçu l'approbation royale et qui vient d'être publié dans le mémorial administratif de la province.

« Art. 1er. Les tableaux, les statues et tous les autres objets d'art existant dans les églises, les maisons communales et les établissements publics, et ceux appartenant aux communes, aux fabriques d'église ou à d'autres institutions publiques, et déposés par elle dans des locaux privés, sont placés sous la surveillance de l'administration générale.

» Art. 2. Sera instituée pour chaque ville et pour chaque arrondissement administratif de la province, une commission chargée de rechercher les objets d'art, d'en former un inventaire et de proposer des mesures pour assurer leur bonne conservation.

» Art. 3. Cette commission est nommée par la députation permanente du conseil provincial; elle se compose de trois membres au moins et de sept membres au plus.

» Art. 4. La commission choisit son président et son secrétaire, elle tient ses séances dans une des salles de la maison communale; elle est convoquée par le président et se réunit aussi souvent que le service l'exige.

» Art. 5. La commission forme, dans les six mois de son installation, un inventaire, d'après le modèle, de tous les objets d'art qui existent dans son ressort.

» Un double de l'inventaire est transmis à la députation permanente. Les imprimés nécessaires seront fournis par la province.

» Art. 6. Chaque fois que la commission juge utile de visiter les objets d'art, les colléges que la chose concerne lui facilitent l'accès des monuments et des établissements publics, confiés à leurs soins, la commission rend annuellement, au mois de septembre, compte à la députation permanente du conseil provincial, du résultat de ses visites; elle propose, le cas échéant, les mesures à prendre dans l'intérêt de la conservation de ces productions artistiques.

» Art. 7. La commission correspond avec l'administration locale ou avec la députation permanente, selon les circonstances.

» Art. 8. La députation permanente, avant d'autoriser l'échange, l'aliénation ou la vente d'un objet d'art, consulte au préalable la commission sur l'opportunité de cette mesure.

» Art. 9. L'administration provinciale peut invoquer le concours des lumières et l'appui de l'expérience des membres de la commission alors qu'il s'agira de construire ou de réparer un monument public.

» Art. 10. La députation permanente surveille l'exécution du présent règlement et communique au conseil provincial, lors de sa session ordinaire, un résumé sur les travaux des différentes commissions. »

La commission instituée pour la ville de Bruges et chargée de former l'inventaire de ses objets d'art, se compose de :

MM. Anselme Van Caloen; Du Jardin, échevin; l'abbé Carton; l'abbé Andries; Jean Steinmetz, Jacques De Mersseman; Steyaert-Vanden Bussche; Buyck, architecte provincial, membre adjoint.

M. Van Caloen a été nommé président, et M. De Mersseman secrétaire.

La tâche qui leur est confiée est de faire, non pas un catalogue superficiel et tronqué des nombreux objets d'art que notre cité renferme, mais un inventaire consciencieux et complet, un résumé qui relate tout ce qui peut intéresser, dans nos productions artistiques, les hommes qui s'occupent d'arts et de sciences.

Nous apprenons que les commissions de Courtrai et d'Ypres sont également constituées, et composées des hommes les plus dignes d'y figurer.

Nous émettons dès aujourd'hui un vœu, dont la réalisation serait un bienfait pour tous ceux qui aiment les belles et bonnes choses; nous demandons que plus tard, alors que le travail sera terminé dans toutes les localités et que le succès aura couronné l'entreprise, la province fasse publier un volume qui mette au jour l'œuvre de chaque commission et contienne l'histoire de toutes les productions dues à la palette et au ciseau des artistes qui, depuis plus de cinq cents années, ont décoré nos temples et nos monuments publics.

—

Nous avons annoncé que M. Van de Weyer avait fait l'acquisition d'un des tableaux du peintre hollandais Verveer, représentant le *Départ au marché*. Le second tableau du même artiste, qui représente la *Vue de Dordrecht*, effet de grand matin, sous le n° 806, vient d'être acheté par M. le chevalier Hamilton Seymour, ministre plénipotentiaire d'Angleterre à Bruxelles.

—

M. le ministre de l'intérieur vient d'acquérir personnellement le grand tableau de M. J. B. Robie, représentant des fruits, des fleurs et du gibier.

M. Robie est l'un des jeunes artistes qui ont obtenu le plus de succès à l'exposition actuelle.

—

Une commission composée de MM. le comte de Beauffort, président, Suys, de Biefve, Goffart et Van Eyken s'est rendue hier dans les ateliers de M. Joseph Geefs à Anvers, afin d'y examiner le grand modèle en plâtre de la statue de Vésale. Ce modèle ayant reçu l'approbation unanime, l'exécution en bronze ne tardera pas à être entamée.

On sait que la statue colossale de Vésale dont les frais sont faits par les médecins belges, la ville et le gouvernement, est destinée à la place des Barricades.

—

Un de nos jeunes compatriotes, F.-L. Bottemanne, de Hal, élève sculpteur à l'Académie pontificale de Saint-Luc, à Rome, s'était proposé d'envoyer à l'exposition des beaux-arts de cette année, un buste en marbre, représentant une Madone, qu'il dédie à sa ville natale. Mais par une circonstance indépendante de sa volonté, il lui a été impossible de le finir assez à temps pour qu'il fût admis. Ce buste vient d'arriver à Bruxelles; il est exposé en ce moment au ministère de l'intérieur, cabinet de M. le directeur des beaux-arts, n° 3.

—

ANGLETERRE. — La commission des beaux-arts qui dirige les travaux d'embellissement du nouveau palais du Parlement propose de placer dans la salle Saint-Étienne, la principale du palais, les statues du duc de Marlborough, de Nelson, de Selden, de Hampden, de lord Falkland, de lord Clarendon, du comte de Somers, de sir Robert Walpole, de lord Chatham, de lord Mansfield, de Burke, Fox, Pitt et Grattan.

—

FRANCE. — Si les artistes belges se sont montrés d'une politesse exquise envers les artistes étrangers, les artistes français, de leur côté, sont reconnaissants et savent rendre justice à qui de droit. Voici ce que nous lisons dans le *Journal des Artistes*, de Paris, l'un de leurs meilleurs organes.

« Nos artistes ne tarissent, les uns et les autres, ni sur la magnificence du banquet, ni sur l'accueil vraiment fraternel qu'ils ont reçu. Et il ne faut pas croire qu'une fois ce banquet terminé, tout a été fini; non, le séjour des artistes étrangers en Belgique a été une suite non interrompue de plaisirs et de fêtes. Festin à la cour, où un certain nombre d'artistes ont été invités, entre autres, MM. le baron de Schadow, Duval le Camus, Roberts, Haghe, Verboeckhoven, Gallait, Geefs et Wappers. Dîner chez M. de Rumigny où tous les artistes français ont été réunis avec MM. Verboeckhoven et Gallait. Banquet chez M. le comte de Beaufort, et chez divers ambassadeurs. Que savons-nous? Toujours est-il que le roi, les ministres, les ambassadeurs, les autorités ont rivalisé à qui fêterait les artistes étrangers; que le roi s'est entretenu deux fois et très-longuement avec MM. le baron de Schadow et Duval le Camus, et que la reine en recevant leurs hommages d'adieu a dit à ce dernier : « M. Duval le Camus, vous » connaissez le chemin de la Belgique; nous espérons bien que vous » ne l'oublierez pas et que vous reviendrez nous visiter. »

» Mais il est un homme surtout dont nos artistes ne cessent de faire le plus grand éloge, et cet homme c'est M. Dugniolle, l'ancien chef de bureau des beaux-arts. Il n'est pas de prévenance, de soin, d'attention dont ils n'aient été l'objet de sa part. Se prodiguant, se multipliant partout, il était toujours, à tout moment, à leur disposition, prévenant leurs désirs, les conduisant de tous côtés, les accueillant avec une grâce, une aménité sans exemple, heureux qu'il était de montrer qu'en quittant la direction des beaux-arts il n'avait pas fait abnégation de dévouement et de bienveillance pour les artistes, quelle que fût leur patrie. »



EXPOSITION DE BRUXELLES EN 1845.

(*Suite.*)

—

La première planche qui se présente à nos yeux en entrant dans la salle, est justement un petit chef-d'œuvre de xylographie taillé par M. Henri Brown, d'après un tableau de Van Dyck.

Certes, il faudrait être injuste, pour ne pas reconnaître le mérite éminent de cette gravure, l'une des plus importantes qui aient été faites. Nous avons entendu dire à un directeur d'Académie, qu'il ne connaissait rien de mieux compris comme sentiment et comme intelligence depuis Vosterman. En effet, cette planche est fort bien dessinée et elle reproduit à ravir le caractère et le talent du maître. Puis d'ailleurs, n'est-elle pas gravée avec une adresse d'ange? A-t-on donc oublié que l'art du xylographe est tout de spontanéité et de sentiment? Que l'on ne peut revenir cent et cent fois sur un travail fait? Que l'on ne peut *replaner* un carré de bois comme un coin de cuivre et que, par conséquent, les moyens pratiques sont plus difficiles? Eh bien, M. Brown possède justement cette souplesse, cette rectitude de burin, cette variété de taille si nécessaires à un artiste de talent. M. Brown a un travail particulier pour chaque chose, et ce travail est fait avec adresse, avec esprit, avec intelligence de l'art. Il faut donc admirer ces qualités et ne pas les mépriser, parce que ce sont elles précisément qui constituent le véritable artiste.

Cette planche est une des dix qui doivent orner le *Missale romanum* de M. Hanicq, qui sera, de son côté, un monument de typographie en couleur. Mais, dira-t-on, la gravure au burin ne pouvait-elle pas venir tout aussi bien en aide à M. Hanicq que la gravure sur bois? Sans doute; mais avec cette différence cependant, que vous, chalcographes, vous lui auriez demandé vingt ans pour faire ses dix planches et que son in-folio lui aurait coûté cent mille francs à établir, tandis que M. Hanicq fera son *Missale romanum* en deux ans et qu'il ne lui coûtera peut-être pas trente mille francs.

Au point de vue de la célérité, au point de vue national, au point de vue de l'économie industrielle et politique, la xylographie a des droits sérieux à l'appui du gouvernement et à la reconnaissance publique.

La gravure exposée par M. William Brown et qui se trouve près de celle que nous venons d'examiner, est aussi d'un travail remarquable; mais il n'y a peut-être pas cette grande variété dans la manière de faire, variété qui forme un des caractères distinctifs du talent de son frère. Nous trouvons le travail des *nus*, par exemple, un peu trop tourmenté et trop tortillé, ce qui cause une certaine monotonie. Il faut bien se pénétrer d'une vérité : la gravure sur bois ne doit pas viser à imiter la taille-douce; elle n'est pas faite pour cela; puis d'ailleurs, elle n'y parviendrait jamais. La gravure sur bois est un art de sentiment avant tout, un art qui, comme l'eau-forte et la lithographie, est là pour reproduire promptement, fidèlement et avec toute la spontanéité possible, la pensée de l'artiste. C'est justement pour sortir des impossibilités de la gravure au burin que l'on a cultivé la gravure sur bois avec tant de persévérance, et c'est pour cela précisément qu'elle est devenue populaire ainsi que la lithographie. Il faut donc prendre garde de manquer le but; la gravure sur bois doit rester *elle*, c'est-à-dire un *fac-simile* exact des fantaisies de l'artiste : il est donc essentiel de lui conserver le caractère de son originalité.

M. William Brown est un homme de talent incontestablement et qui comprendra fort bien tout ce que nous disons là. D'ailleurs sa copie du tableau de Rubens est reproduite avec une science et un talent dignes des plus grands éloges. Que l'on organise l'école comme il convient qu'elle le soit, et l'on verra ce que peut un artiste qui aime son art et qui est convaincu qu'il ne remplit pas l'office d'une *machine à couper le bois*, ainsi que le prétendent certains chalcographes. C'est là d'ailleurs ce qu'ils disent de tous les graveurs sur bois en général.

Les six planches exposées dans un même cadre par M. Vermorcken, appartiennent encore au genre qui nous occupe.

M. Vermorcken est un élève formé dans l'école royale, mais qui, au bout de quelques années, lorsqu'il a su décaper ses bois et tenir son burin, a quitté l'école pour établir lui-même un atelier.

Nous appuyons en passant et à dessein sur ce fait, pour prouver au gouvernement que si l'on eût songé à organiser l'école d'une manière sérieuse et sur des bases solides; que si l'on eût songé à donner de l'aliment à la gravure sur bois, soit en illustrant des ouvrages nationaux, soit en illustrant des livres religieux—toutes choses qui ne lui auraient rien coûté — les artistes ne se seraient pas séparés de l'école, parce qu'ils auraient trouvé là gloire, honneur, travail et argent.

Il en est de même à l'égard des élèves chalcographes; à peine commencent-ils à s'initier à leur art, à peine savent-ils faire deux ou trois tailles régulières ou une eau-forte péniblement retouchée qu'ils abandonnent la Belgique pour aller s'essayer sur un plus grand théâtre. Il faut donc que le gouvernement empêche ces migrations de l'art en occupant les artistes par des travaux suivis.

Pour en revenir au talent de M. Vermorcken, nous dirons que c'est un homme qui sait son métier, mais qui n'a pas une intelligence parfaite de l'art. La xylographie n'est pas seulement la science des tailles plus ou moins exactes, plus ou moins régulières, il faut encore que sous la taille on retrouve le dessinateur, le coloriste, l'artiste en un mot. Je sais bien que les planches qu'il a gravées sont de M. Hendrickx—dessinateur charmant et spirituel s'il en fut—mais il faut que le xylographe soit à la hauteur du talent de son modèle, et pour le comprendre ainsi, il faut avoir fait des études sérieuses qui lui permettent d'en apprécier le mérite et les beautés. Le métier trop souvent domine l'art; c'est ce qui a fait dire à ceux qui méprisent la gravure sur bois, que c'est uniquement de l'industrie de boutique. Il faut donc que l'artiste xylographe soit avant tout intelligent, s'il ne veut pas donner prise à la critique ou à la malveillance.

M. Numans est un chalcographe dont le talent est loin d'être formé, mais qui cependant exécute avec beaucoup d'adresse. Après avoir publié un cahier de douze *eaux-fortes*, il s'est mis en route pour Paris afin d'y perfectionner son éducation artistique, et peut-être même de s'assurer déjà quelques débouchés pour ses travaux.

Le professeur de gravure en taille-douce à l'Académie d'Anvers, M. Erin Corr, se présente avec deux œuvres remarquables. L'une surtout, *le Christ expirant sur la croix,* d'après Van Dyck, accuse un talent mâle et mûri par de longues études. On y reconnaît bien le type du maître; le professeur a traduit son original avec intelligence et avec ces larges et souples tailles qui ont fait le succès de Bervic; mais nous trouvons qu'en général, M. Corr est faible de couleur et manque un peu de ton dans les demi-teintes. Manquer de couleur quand on copie Van Dyck, c'est presque un défaut impardonnable.

Voici encore un graveur, M. Vanreeth, qui nous fait regretter de ne point voir la manière noire s'impatroniser chez nous. Comment vouloir copier Greuze avec des tailles régulières? Greuze qui est peut-être l'artiste le plus indécis dans sa forme, le plus capricieux dans sa touche, le plus animé dans sa couleur! Aussi M. Vanreeth, tout en ayant fait un beau travail de lignes, n'a nullement reproduit le caractère de l'original dans sa *Jeune fille.*

Expliquons-nous bien toutefois sur ce que nous entendons en disant qu'il est *impossible* de copier Greuze avec des tailles régulières. Impossible de copier, non! mais *rendre,* oui! on copie tout ce que l'on veut avec la taille-douce; toutefois, nous prétendons qu'il y a certaine peinture à laquelle le burin s'applique parfaitement bien, de même qu'il y en a certaine autre qui ne peut pas être rendue convenablement par lui. La taille-douce demande de la vigueur et des contours serrés; la manière noire, au contraire, rendra mieux une peinture délicate, fraîche, limpidement colorée. Greuze est dans ce cas, et voilà purement et simplement ce que nous avons voulu dire.

Philippe de Champagne est au moins un peintre d'après lequel on peut graver; son dessin est arrêté, sa pâte est ferme et sa couleur solide. M. Metzmacher a gravé un portrait d'après Philippe de Champagne et un d'après Rembrandt où la finesse de burin, un modelé assez sévère et une couleur fort vigoureuse se font remarquer.

MM. Meunier et Vandersypen sont assurément les meilleurs élèves de l'école de chalcographie, mais ce ne sont pas là des graveurs. Je doute même que, dans l'état actuel de leur talent, ces deux messieurs soient admis en *loge* à l'école de Paris. Sans doute le *Saint Sébastien* de M. Meunier révèle un homme qui sait son métier, mais où est l'artiste dans tout cela? Y a-t-il à l'Exposition une seule figure gravée d'après le modèle, une seule tête modelée d'après nature? Il n'y en a pas une dans tous les produits de l'école, et l'on dirait que le métier a mis le pied complétement sur la gorge de l'art. Il est toujours facile de copier une gravure, mais quand il faut créer, organiser soi-même son travail, disposer ses tailles dans le sens qui est propre à chaque chose, faire sentir la musculature, donner le mouvement, la vie, la couleur, c'est alors qu'il faut être profondément artiste, et c'est ce que je ne vois nulle part.

Le *Saint Sébastien* de M. Meunier est néanmoins l'œuvre capitale des élèves. On retrouve là une charmante figure finement incisée, un dessin correct et pur et beaucoup de souplesse.

Si l'on en juge par les travaux de MM. Bal et Michiels, les élèves de M. Erin Corr sont plus avancés que ceux de M. Calamatta. Je ne pense pas qu'il y ait à l'école de Bruxelles des jeunes gens capables de graver le *Tu n'auras pas ma rose* de M. Verheyden. *Le moine quêteur* d'après M. Dekeyser est aussi une excellente étude, bien qu'il y ait un peu de noir et de blanc — c'est-à-dire que les demi-teintes soient un peu mangées. Il y a aussi, dans le choix des sujets, une tendance préférable; j'aime mieux voir un tableau de M. Verheyden reproduit, que n'importe quelle estampe ancienne, parce que là, au moins, il y a déjà un sentiment national.

Les *Deux enfants jouant avec des fleurs* et la *Veuve du pêcheur de l'Adriatique* sont deux charmants ouvrages envoyés par M. Mandel de Berlin. Le Léopold Robert surtout est un chef-d'œuvre de grâce et de finesse.

La gravure en Italie est un peu déchue de son ancienne splendeur, si l'on s'en rapporte au *Jugement de Salomon* que M. Anderloni a gravé d'après Raphaël Sanzio. Sans doute cette planche est dessinée avec rectitude, mais elle est sans couleur aucune, et présente un aspect gris et terne qui n'est pas favorable au burin. Le travail aussi est peu varié; il est dans les chairs et dans les fonds comme dans les draperies. C'est un défaut.

M. Calamatta ne pèche point par là; sa taille est riche, et le travail en est extrêmement varié. Dans son *Portrait du feu duc d'Orléans* par M. Ingres, il est arrivé à une vigueur de ton remarquable; mais en revanche aussi, il est tombé dans une sécheresse de lignes, qui tient un peu, je crois, à la peinture classique de M. Ingres.

Le meilleur de tous les dessins de M. Calamatta est sans contredit celui de la *Vierge à l'Hostie,* d'après le même M. Ingres. A un fini précieux, se trouve allié un dessin savant, correct, pur et un modelé que la facture tourmentée du crayon et de l'estompe n'ont pas rendu sec. Le *Portrait de Rubens* est aussi une belle œuvre, bien comprise comme caractère, comme couleur et comme effet; mais il y a là aussi, un certain dessin de *la Cenci,* d'après le Guide, que je ne voudrais pas avoir signé.

En comparant *la Fornarina* de cet artiste avec celle qui se trouve dans la même galerie, une énorme imperfection s'y révèle, c'est la grosseur monstrueuse du cou. Nous ne connaissions jusqu'à ce jour que les goîtreux qui fussent doués de cette infirmité à un degré aussi éminent.

Un portrait qui a soulevé beaucoup de critiques est celui de M. Tielemans, par le même. Nous avouons, nous, que ce portrait nous plaît,—en tant que croquis,—et qu'il n'est pas sans mérite. On ne peut pas dire que ce soit un portrait agréable — tant s'en faut même — mais c'est un portrait carrément dessiné et savamment indiqué? De la finesse? c'est inutile. De l'exécution? c'est superflu. Un croquis ne sera jamais qu'un croquis et il ne faut pas lui demander la valeur d'un dessin. « *Je n'ai pas besoin de couleur pour imprimer le mouvement et la vie à une figure,* — nous disait un jour M. Calamatta — *donnez-moi un bout de fusain et je fais vivre un homme!* »

Le portrait de M. Tielemans est probablement la solution du problème posé.

Un graveur d'infiniment de mérite encore, c'est M. Taurel, professeur de chalcographie à Amsterdam. Les trois œuvres exposées par lui sont trois belles choses. Son portrait de Guillaume II surtout est un chef-d'œuvre de dessin, de modelé et d'exécution. La variété du *faire* chez cet artiste est poussée à un très-haut degré de perfection: sa taille est franche, solide, intelligente et elle est accidentée

selon la musculature, de manière à donner plus de force ou plus de souplesse au modelé.

Le portrait de l'Empereur de Russie Nicolas Ier est fort piquant d'effet, bien que nous trouvions cependant beaucoup de sécheresse dans le dessin. Les cuisses surtout sont roides et l'ensemble a quelque chose de sec et de guindé.

Il se trouve bien encore quelques gravures de MM. Forster et Achille Martinet, mais le nom de ces graveurs est connu depuis longtemps; puis d'ailleurs, l'espace nous manque.

Le pastel, la miniature et l'aquarelle sont trois arts morts en Belgique, nous citerons seulement les portraits de Mme O'Connell qui sont d'une vigueur étourdissante et un petit intérieur assez bien lavé par M. Van Hove fils. M. Gallait, cependant, a fait deux aquarelles de ses tableaux *Bonheur* et *Malheur*, qui ne sont pas sans mérite, mais ce n'est pas là la perfection de l'art, tant s'en faut.

Nous allons maintenant rentrer dans la peinture à l'huile et revenir un peu sur nos pas, pour sortir du dédale de salles au milieu duquel la Commission Directrice nous a jetés.

Un petit apologue de Lafontaine a fourni le sujet du tableau qui se présente tout d'abord à nos yeux. C'est *La lice et sa compagne*, par M. Joseph Stevens.

Cette fable a été mise en action et rendue avec une véritable intelligence par M. Stevens. Rien n'est plus bonasse que cette pauvre bête expulsée de son logis; elle accepte son infortune avec un stoïcisme dont je n'aurais jamais cru la race canine capable. Bonne bête au suprême degré, elle reste là toute penaude et semble dire aux usurpateurs : « Vous avez fait là, mes bons amis, une méchante action qui ne vous portera pas bonheur! »

Ce tableau est peint solidement; il est d'une bonne couleur, et l'effet est fort satisfaisant. Sa Majesté a donné une nouvelle preuve de goût en faisant l'acquisition de cette œuvre.

Un petit livre fort amusant, intitulé *Promenade charivarique au Salon de* 1845, a fait, d'une manière fort spirituelle, la *charge* des *enfants de Jacques d'Armagnac* de M. Somers. Il les a placés sur une petite boîte ornée d'une manivelle et les auteurs de cette bluette ont écrit au bas « *souvenir d'un joujou d'enfance.* » L'idée est juste; le groupe a l'air en effet de tourner sur lui-même et il rappelle assez avantageusement ces petits bonshommes de Nuremberg, que nous voyons aux vitrines de nos marchands de joujoux.

L'ensemble du tableau n'est pas heureux à la vérité, et la couleur sourde qui y règne rappelle un peu la peinture et la manière de M. Jacquand. Il y a cinq ou six ans, ce rapprochement eût été un éloge pour M. Somers; aujourd'hui c'est une juxtaposition. Depuis son *Ange de Foix*, M. Jacquand — que le livret appelle *Claudin* au lieu de *Claudius* — a complétement dégénéré, et son exposition de Bruxelles est certes fort loin de contribuer à le relever; il a besoin de nous revenir avec une œuvre capitale s'il ne veut pas que l'on perde le souvenir de ses belles imitations de Paul Delaroche.

M. Le Meunier possède dans cette galerie un paysage assez vrai et assez chaudement coloré, et M. Van Hollebeeke un assez bon tableau-portrait de famille.

Nous ne passerons pas devant le tableau de M. Schepens sans faire une remarque. Pourquoi ne porte-t-il pas de titre? Le peintre avait-il peur que l'on ne prît son *Paysage* pour tout autre chose, qu'il l'a inscrit ainsi au catalogue? Paysage n'est pas un titre, et ce mot ne dit absolument rien à l'esprit. Peindre pour peindre est une folie; le peintre qui n'a pas d'idées ne fera jamais un artiste.

La *Vue pittoresque de l'église de Hal*, prise par M. Van Moer, est une œuvre estimable à plus d'un titre. Elle est fort pleine de soleil, d'une bonne couleur et carrément peinte; l'artiste, seulement, n'aurait pas dû se laisser entraîner par les détails.

Une des petites perles de l'Exposition se trouve dans un coin de la salle que nous parcourons, c'est l'*Empirique* de M. Édmond Tschaggeny.

Un de ces vieux charlatans, comme il y en a beaucoup dans nos campagnes, exploite la crédulité des paysans, et sous prétexte de guérir une vache qui ne paraît nullement malade, l'audacieux fripon trouve moyen de glisser quelques pièces de cinq francs dans sa poche. La figure principale de ce tableau est bonne, les fonds sont charmants et le soleil dore les murailles de la chaumière avec largesse. L'exécution n'est peut-être pas irréprochable, mais c'est néanmoins un des bons tableaux de la galerie; en ce sens qu'il est fort agréable d'aspect.

M. Serruys a fait une marine passable dans son *Entrée du port de Fécamp* (côtes de Normandie). Le temps est gros, le ciel est brun et l'écume des flots fouette les digues du port. Le grain s'approche; retirons-nous un instant dans la *Cour d'Auberge* de M. Joseph Jacobs. C'est une fausse imitation de la manière de M. Leys, mais enfin cela ne nous empêchera pas de nous y mettre à l'abri, tout en louant la finesse de l'exécution qui a été comprise avec esprit.

M. de Nobele, que nous n'avons vu jusqu'ici que dans des portraits, se révèle à nous sous un autre aspect. L'*Attente* est une petite imitation très-faible de Franquelin ou de Roehn. — C'est peut-être même un peu plus qu'une imitation.

Je me demande aussi pourquoi M. Verreyt n'a pas intitulé son tableau, *Portrait des quatre éléments?* C'eût été parfaitement juste; on y voit le *ciel*, la *terre*, le *feu*, l'*eau* et par dessus le marché la lune. Il y a, par exemple, une chose que l'on n'y voit pas énormément, c'est une entente bien précise de l'art.

Le no 702 nous rappelle encore un Van Schendel; seulement, c'est un effet de lumière où l'on voit tout,—excepté de la lumière.

Voici toutefois qui est fait pour nous consoler; nous trouvons ici le tableau de M. Leys intitulé *Une kermesse.* Les personnes qui n'ont pas vu les tableaux de cet artiste ne peuvent avoir aucune idée de sa puissance de clair-obscur; nous ne lui connaissons d'analogue pour la manière dans aucune école. C'est du Rembrandt en plein air. Teinte bitumineuse, vapeur aérienne, facture heurtée, soleil à flots, tels sont les caractères distinctifs de tous ses tableaux. Si nous descendons maintenant dans les détails, nous trouvons une expression vraie, un dessin incorrect souvent, lourd parfois, des étoffes un peu cassantes, beaucoup de mouvement et de spontanéité.

Tout ce que l'on peut dire de M. Leys, c'est que c'est un peintre charmant et inimitable. Être inimitable, — surtout

quand on fait bien, — c'est le *nec plus ultra* de l'art.

A côté de M. Leys se trouve un de ces petits panneaux précieux comme il nous en vient beaucoup de la Hollande. Celui-ci est de M. Van Swyndregt de Rotterdam.

Quant à l'idée, il n'en faut pas chercher; les Hollandais s'occupent uniquement de l'effet et de la finesse d'exécution. Rien n'est plus simple que le sujet du petit panneau qui nous occupe; c'est tout simplement un papa qui rentre de la promenade avec sa fille, un petit chien les reçoit à la porte en aboyant.

Otez de ce tableau l'effet produit par un coup de soleil qui vient dorer les épaules des deux personnages; enlevez quelques rayons qui passent en-dessous de la porte entre les jambes du chien, et il ne restera absolument rien de la peinture de M. Van Swyndregt. Il est malheureux qu'au XIX[e] siècle, on fasse encore des tableaux purement avec de la couleur, sans songer que la couleur n'est qu'un *moyen* et que l'idée est le but. Un tableau sans idées n'est pas un tableau; ce n'est qu'une mosaïque de tons disparates, ou une carte d'échantillon arrangée avec plus ou moins d'harmonie, avec plus ou moins d'art. Quand donc nos peintres arriveront-ils à comprendre cette vérité, et à la mettre en pratique?

La roche à Bayard, charmant paysage assis sur les bords de la Meuse, route d'Ardennes, a fourni à M. Roffiaen, de Dinant, l'occasion de prouver qu'il possède un talent souple et distingué. Ces énormes roches doucement fouettées dans leurs cimes par la lumière blonde du soleil, — tandis que leur partie inférieure se repose calme et majestueuse dans l'ombre, — offrent un aspect fort séduisant; la couleur est heureuse plutôt que vraie et la facture est solide en même temps qu'élégante.

La peinture rose de M. Dewilde indique un habile faiseur, mais un coloriste peu exercé. Sa *Sibylle* est fausse de ton, quoique passablement dessinée.

M. Fisette, d'Anvers, possède quelques bonnes qualités comme artiste; sa couleur est bonne, ses fonds sont charmants, son clair-obscur est bien entendu; mais son tableau intitulé *l'Hospitalité,* représente une scène des plus vulgaires, fort vulgairement rendue.

§ XVII.

Quatrième salle de la bibliothèque.

Les remaniements qui s'opèrent chaque jour dans les tableaux nous obligeront sans doute à faire une petite revue rétrospective, car ces déplacements continuels nous feraient constamment voltiger d'une salle à une autre.

Cette galerie s'ouvre à droite et à gauche par deux bonnes choses. L'une est une peinture de M. Verheyden d'Anvers, l'autre est un bouquet de fleurs de M. Pascal de Macon. La *Jeune mère* de M. Verheyden est une œuvre charmante comme couleur et comme exécution. Malheureusement l'idée n'en est pas une et le faire est mou.

M. Pascal de Macon est à l'abri de ce dernier reproche. Ses *Fleurs,* quoique bien dessinées et légèrement peintes par parties, n'en paraissent pas moins découpées à l'emporte-pièce. Il y a aussi une certaine froideur et une certaine crudité qui disparaîtront avec l'habitude — car M. Pascal, il faut le dire, est un jeune débutant.

Les *fruits* et la *nature morte* de M. Huygens attestent un talent déjà mûr; mais franchement nous trouvons que, tout bien fait que soit son tableau, c'est mettre peu de chose sur une bien grande toile. La dimension des tableaux doit suivre un peu la dimension des idées, et je ne crois pas qu'un lièvre mort, un canard sauvage et quelques perdrix, vaillent six pieds de toile carrés. M. Beranger, peintre français, fait de petits chefs-d'œuvre de nature morte; mais il a le bon esprit de les renfermer dans une bordure de six à huit pouces, à la façon de M. Meissonnier.

Nous retrouvons là M. Verveer avec sa *Vue de Dordrecht,* effet de grand matin. C'est encore une de ces toiles qui font l'honneur d'une exposition et d'une galerie; aussi M. le ministre de l'intérieur actuel, M. Van de Weyer, a-t-il fait preuve de goût en achetant cette perle égarée dans les salles du fond. Que pouvons-nous dire de M. Verveer? Nous avons déjà épuisé en sa faveur une partie de notre vocabulaire laudatif; nous pouvons ajouter, cependant, que ce tableau est d'une facture excessivement brillante, qu'elle ressort complétement de la peinture hollandaise pour rentrer dans la manière large, intelligente, spirituelle et pleine de charme de quelques peintres français modernes.

Tout près de là se trouve une petite esquisse à la Meissonnier, par M. Bles de La Haye. Elle est intitulée tout bonnement *Scène de ménage,* mais c'est une peinture expressive, coquette, chiffonnée, spirituellement touchée, fort agréable à voir, quoiqu'un peu fade de ton.

Quant à l'idée, elle est insignifiante; on ne peut même pas appeler cela une idée. Ce sont trois messieurs qui fument leur pipe autour d'une table; une maman appelle sa fille qu'un bruit ou une inquiétude extérieurs avait fait regarder par la fenêtre. Voilà le grand vice de la peinture hollandaise et le défaut capital des peintres de cette école; c'est de faire des tableaux avec des *riens.*—Il est vrai que ce sont quelquefois de fort *jolis riens;* — mais enfin cela est rare, puis on conviendra que ce n'est pas là la mission du peintre, et que tout cela n'est pas fait pour donner une haute opinion de la splendeur d'une école. Chez les Allemands, au contraire, on trouve une entente parfaite de la philosophie de l'art; pour eux l'idée est tout, elle passe avant tout, et bien qu'ils soient *réalistes* renforcés dans certaines branches de l'art, il n'est pas moins vrai qu'ils recherchent la poésie autant qu'il est donné à l'homme de pouvoir le faire. Si l'on consulte les œuvres des Allemands exposées au Salon,—celle de M. Becker surtout, — on aura la conclusion des prémisses que nous venons de poser.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

TABLEAUX ACHETÉS

APRÈS L'EXPOSITION DE LA HAYE EN 1845.

Une obligeante communication du Jury de l'Exposition de tableaux à La Haye nous a mis à même de publier la liste exacte des tableaux et objets d'art, faisant partie de la dernière Exposition, qui ont été achetés pour le compte du Roi. Cette acquisition se compose des numéros suivants :

9. H. Van de Sande Bakhuysen, de La Haye : *Un Paysage de la Gueldre avec bétail.*

63. J. Correns, d'Anvers : *Un Domino.*

68. L. de Cuyper, d'Anvers : *Moïse exposé sur les eaux du Nil*, Groupe en marbre.
86. P. L. Dubourcq, d'Amsterdam : *La campagne de Rome.*
166. H. J. B. Jolly, de La Haye : *Une confidence de jeunes filles.*
202. A. J. Lamme, de Rotterdam : *Jésus lui repartit : Je suis la résurrection et la vie : celui qui croit en moi, quand il serait mort, vivra.* Saint Jean, XI, v. 25.
252. S. Opzoomer, de Rotterdam, présentement à Anvers : *La mort de Barentz.*
253. Le même : *Le chevalier de Toggenburg* (*Ballade de* SCHILLER).
254. G. J. J. van Os, de Paris : *Fleurs et fruits.*
302. J. M. Ruyten, d'Anvers : *Vue d'un quai, des hommes de peine chargeant des marchandises sur un traîneau.*
353. J. Tavenraat, de Rotterdam, présentement à Anvers : *Un rendez-vous de braconniers.*
369. P. G. Vertin, de La Haye : *Une vue de ville en Hollande pendant l'hiver.*
370. S. L. Verveer, de La Haye : *Un village de pêcheurs.*
400. P. F. van Wijngaerdt, de La Haye : *Un jeune homme guerrier quittant la maison paternelle.*
431. H. Koekkoek, d'Amsterdam : *Un lac agité, avec bâtiments et figures.*

Et sans numéro, une statue de marbre représentant *une jeune Fille cherchant à prendre un papillon*, par Ch. Geerts, de Louvain.

Pour la loterie de tableaux, qui a eu lieu les 11 et 12 juillet derniers, ont été achetés par le Jury les numéros suivants :

47. W. C. Chimaer van Oudendorp, d'Amsterdam : *Une jeune fille de la Maison des Orphelines, au moment de sortir de cette Maison et d'entrer dans le monde.*
52. C. de Cocq, de La Haye : *Une nature morte*, dessin à l'encre de la Chine.
75. W. A. van Deventer, de La Haye : *Une vue du Zuiderzée.*
91. J. A. Enhle, de La Haye : *La supplique d'une pauvre Veuve.*
116. F. Breuhaus de Groot, de La Haye : *Un paysage dans les environs de Clèves.*
117. F. A. Breuhaus de Groot fils, de La Haye : *Une eau avec barques.*
121. P. J. Guise, de Hilversum : *Un pâturage.*
129. Mlle Hamburger, d'Amsterdam : *Un dessin d'après un tableau de* HONDEKOETER.
141. F. H. Hendriks, d'Arnhem : *Un paysage.*
142. Le même artiste : *Un paysage.*
147. C. 't Hoen, de La Haye : *Un eau tranquille au coucher du soleil.*
151. J. F. Hoppenbrouwers, de La Haye : *Un paysage.*
167. H. J. B. Jolly, de La Haye : *Une dame, recevant en présent un panier de fruits.*
170. J. B. Jongkind, de La Haye : *Un paysage hollandais en été.*
181. M. A. Kiewit, de La Haye : *Un paysage.*
200. J. H. van de Laar, de Rotterdam : *Salvator Rosa chez les brigands.*
203. F. Lebret, de Dordrecht : *Un paysage avec moutons, par un temps pluvieux.*
249. A. J. Offermans, de La Haye : *Une vue d'hiver au bord d'une rivière avec coucher du soleil.*
255. G. J. J. van Os, de Paris : *Des fruits.*
94. R. van Eysden, de Rotterdam : *L'Amoureux éconduit.*
130. Mlle. E. Hamburger, d'Amsterdam : *Un dessin d'après un tableau de* CARLE DUJARDIN.
145. E. Hildebrandt, de Dusseldorf, présentement à Paris : *Des enfants de pêcheurs flamands.*
146. Le même : même sujet.
148. W. J. Hoevenaar, d'Utrecht : *Une intérieur avec figures.*
150. J. F. Hoppenbrouwers, de La Haye : *Un hiver en Hollande*, figures de C. Rochussen.
155. H. van Hove, de La Haye, *Rembrandt en 1656.*
157. C. C. Huysmans, de Breda : *Un intérieur.*
264. J. Pelgrom, d'Oosterbeek, près d'Arnhem : *Un paysage.*
349. F. H. Sypkens, de Harlem : *Un paysage dans les environs de Harlem.*
352. J. Taurel, d'Amsterdam : *Un dessin*, à l'encre de la Chine, *d'après un tableau de* VAN MUSSCHERT.
355. J. B. Tom, de La Haye : *Un pâturage.*
367. J. Verreyt, de Cologne : *Un paysage avec clair de lune, aux environs d'un embarcadère près d'Anvers.*
384. W. G. Wagner, de La Haye : *Une vieille ferme avec un pigeonnier.*
484. P. Oeder, d'Oosterbeek, près d'Arnhem : *Un paysage montagneux.*

Sans numéro; G. A. van der Brugghen, de Nimègue : *Un chien de chasse avec nature morte.*

25 Exemplaires de la *Gravure de feu S. M. la Reine d'après le buste de M. Roger*, par J. D. Steuerwald.

Le tableau de Paul Delaroche : *Une mère avec ses deux enfants*, et la *Marine* de A. Brondgeest, seront lithographiés; ces dessins serviront comme prime pour les personnes qui n'auront gagné aucun des tableaux mis en loterie.

Les achats suivants ont été faits par diverses personnes :

1. J. Abels, de La Haye : *Un paysage clair de lune.*
74. J. F. van Deventer, de La Haye : *Un paysage montagneux.*
99. Ange François, de Bruxelles : *Le meilleur morceau.*
101. L. Gallait, de Bruxelles : *La glaneuse.*
122. J. Gyselinckx, d'Anvers : *Une bonne femme intruisant une petite fille.*
123. Le même artiste : *La dentelière.*
138. H. J. Hein, de Hilversum : *Une nature morte avec fruits.*
163. C. Jacquand, de Paris : *L'Angelus à la trappe.*
176. H. F. C. ten Kate, de La Haye, *L'Entrée d'une école.*
183. E. Knudden, d'Anvers : *Un intérieur.*
184. Le même artiste : *Une marchande de fruits.*
206. C. Leickert, de La Haye : *Une vue d'hiver.*
207. C. Lieste, de Harlem : *Un paysage de la Gueldre.*
209. F. Loyens, de Turhout : *La bienfaisance.*
231. P. M. Molyn, de Rotterdam : *Une jeune fille près d'une croisée.*
259. et 260. G. J. J. van Os, de Paris : *Des fleurs.*
286. H. Ringeling, de Leide : *Un intérieur.*
366. C. Verlat, d'Anvers : *Les deux amies.*
385. A. Waldorp, de La Haye : *Une eau légèrement agitée avec navires.*
387. Le même artiste : *Une eau agitée avec navires.*
446. W. de Visser, de Zalt-Bommel : *Un paysan s'éveillant.*

Sans numéro; — O. Guët, de Paris : *Une jeune Grecque.* — A. Lapito, de Paris : *Un paysan du Piémont.*

Sans numéro ; — Ch. Geerts, de Louvain : *Le buste de Raphaël*, en marbre.

En tout soixante et dix-sept objets d'art, estimés l'un parmi l'autre à environ mille florins chacun. — Ce calcul *approximatif* ainsi fait, consacre-t-on aujourd'hui dans d'autres pays, toutes proportions gardécs, autant d'argent pour encourager les arts? — Nous en doutons.

Dans un de nos prochains numéros nous donnerons la liste des tableaux achetés à l'Exposition de Bruxelles en 1845.

TIRAGE DE LA LOTERIE

DE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

Quelques journaux peu au courant de l'opinion publique, bien qu'ils soient tous censés la représenter, ont semblé vouloir insinuer que si le chiffre des actions n'était monté cette année qu'à la somme de 33,000 francs au lieu de soixante mille qu'il avait atteint lors de la dernière exposition, il fallait l'imputer au mode nouveau de souscription adopté par la Commission Directrice.

Cette insinuation n'est rien moins qu'une erreur ou une malveillance inexplicables.

Les auteurs de la note insérée dans les journaux ont *oublié* de dire que le public est fatigué, exténué des *loteries* grâce à la manière dont on en a abusé depuis quelque temps. Trois expositions de cette nature se sont succédé. Il était impossible de faire un pas dans Bruxelles il y a six mois sans rencontrer un ami qui vous prît au collet et vous mît un *billet* sous la gorge. Il est résulté, de cet abus, une sorte d'atonie, de lassitude dans l'opinion publique, que l'exposition de Bruxelles a même été impuissante à réveiller.

Là est tout le secret de la *malice* insérée dans les journaux.

Les auteurs de la note ont *oublié* de dire aussi, que, loin de faciliter la prise des actions, la Commission Directrice avait adopté d'abord une mesure fâcheuse qu'elle a été ensuite obligée de révoquer : c'est-à-dire celle qui *imposait* au public l'obligation de prendre deux billets (20 fr. d'actions) pour avoir droit à une lithographie, tandis qu'autrefois chaque billet donnait droit à une gravure.

L'auteur de la note a *oublié* de dire également, que lorsque, par l'ancien système, la Commission Directrice achetait — je suppose — un tableau de *quatre mille francs* à un artiste, elle lui faisait prendre douze ou quinze cents francs d'actions, ce qui augmentait notablement la somme des billets pris ainsi que le total de la recette.

Enfin, l'auteur de la note a *oublié* de dire que la crise commerciale qui pèse en ce moment sur le pays est peut-être une des raisons les plus plausibles du non-succès complet.

La note insérée est donc plutôt maladroite que raisonnée. Voici, quoi qu'il en soit, le résultat des opérations du tirage.

Deux jeunes aveugles de l'Institut royal ont procédé vendredi, à une heure, au tirage de la loterie, en présence de la Commission Directrice de l'Exposition des beaux-arts et d'un certain nombre de souscripteurs. Toutes les dispositions du règlement, concernant ce tirage, ont été strictement observées.

Le produit de 2,910 billets placés était de. . .	29,100	francs.
Auquel il faut ajouter le subside de l'État. . .	4,000	»
Total. .	33,100	francs.
Après déduction de. . . . . pour frais d'exécution et d'impression des trois lithographies,	9,100	»
il restait une somme de	24,000	francs.

qui a été répartie en 48 lots ainsi qu'il suit :

1er lot :	2,000 fr.,	gagné par le no	3049, à M. Jules Dugniolle.
2e	1,500	»	1231, à M. . . .
3e	1,200	»	2402, à M. Richard à Charleroy
4e	1,000	»	2735, à M. Rousseau, à Liége.
5e	950	»	2305, à M. Van Wittenberg, à Gand.
6e	900	»	785, à M. le baron Vanhavre, à Bruxelles.
7e	850	»	1947, à M. . . . .
8e	800	»	1536, à M. Vanschoot, bourgm., à Stekene.
9e	750	»	5490, à M. le doct. Jacquelart, à Bruxelles.
10e	700	»	1173, à M. Neyt, directeur du gaz, id.
11e	650	»	1472, au Roi.
12e	600	»	48, à M. le chev. de Rasse, comm. d'arr.
13e	550	»	340, à M. le prince de Ligne.
14e	500	»	2647, à M. Smolders, à Louvain.
15e	490	»	54, à M. le comte de Robiano, à Bruxelles.
16e	480	»	2526, à M. Demoor, à Lokeren.
17e	470	»	1595, à M. . . . . . .
18e	460	»	2422, à M. Bruckman, à Lille.
19e	450	»	1634, inconnu.
20e	440	»	2253, à M. Pellagot, Etterbeék.
21e	430	»	2658, à Mme Lambrichts, à Bruxelles.
22e	420	»	1893, à. . . . . .
23e	410	»	1677, au Roi.
24e	400	»	625, à M. Ketelaers, à Bruxelles.
25e	390	»	3066, à. . . . . .
26e	380	»	1648, au Roi.
27e	370	»	1176, à M. Van Zeebroeck, à Ixelles.
28e	360	»	1132, à M. Taymans, rue des Champs, Ixelles.
29e	350	»	1371, au Roi.
30e	340	»	2459, à M. Bekkers, à Bruxelles.
31e	330	»	327, au prince de Ligne.
32e	320	»	557, à M. Glibert, cons. prov., à Bruxelles.
33e	310	»	1513, à M. Vandenbosch, à Essche-St.-Lievin.
34e	300	»	767, à M. Van de Weyer, ministre de l'int.
35e	290	»	724, à M. Decraene, arch., à Tournay.
36e	280	»	635, à M. d'Anethan, ministre de la Justice.
37e	270	»	183, à M. Stievenart, Boussu (Hainaut).
38e	260	»	2935, à M. le col. Dixon, quartier Louise.
39e	250	»	1125, à Mme la baronne de Viron, à Bruxelles.
40e	240	»	2408, à M. Scheid, à Bruxelles.
41e	230	»	1712, au Roi.
42e	220	»	381, à M. le colonel Trumper.
43e	210	»	1688, à M. Jouret, à Tournay.
44e	200	»	735, à M. Macdougal, à Dublin.
45e	190	»	2465, à M. Roy, Longue rue Neuve, à Bruxelles
46e	180	»	2548, à M. Adan, banquier, à Bruxelles.
47e	170	»	1268, à M. . . . .
48e	160	»	2151, à M. Dieskau, à Bruxelles.

Le numéro le plus élevé mis dans la grande roue était 3120, tandis que le nombre de billets placés s'élevait seulement à 2910; cela provient de ce que 210 billets renvoyés au dernier moment par les autorités qui les avaient à leur disposition, ont dû être annulés.

Les personnes qui ont gagné les lots sont tenues de les employer dans les vingt jours à l'achat d'objets exposés. Le Musée leur sera ouvert chaque jour de 9 à 3 heures.

THÉATRE.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — *Le Gendre d'un Millionnaire,* comédie en 5 actes et en prose par MM. Léonce et Moléri.

Ceci est l'ouvrage de deux jeunes vaudevillistes, dont les noms, assez inconnus, n'avaient pas beaucoup brillé sur les affiches des théâtres de Paris, de la banlieue ou de la *province,* vieille dénomination effacée du vocabulaire administratico-politique, mais conservée religieusement par la vanité des acteurs de la capitale. Cela n'a pourtant pas empêché que cet ouvrage ait fait son apparition sur son véritable théâtre, et que les *comédiens ordinaires de Sa Majesté* (vieux style) n'en aient été les premiers interprètes. Si nos souvenirs sont fidèles, la pièce de MM. Léonce et Moléri a obtenu un beau succès à Paris; elle a reçu un accueil aussi favorable de la part du public de Bruxelles. C'était justice. Qu'on en juge.

M. Thomassin, arrivé à vingt-cinq ans à Paris pour y faire fortune, est parvenu à son but par des chemins assez détournés, frisant un peu le Robert-Macairisme ; enfin, il a trouvé deux millions dans la position équivoque et sous le titre très-élastique d'agent d'affaires. Au lever du rideau, mons Thomassin en est là. En outre père d'une jeune et jolie fille qui a nom Antonine, élevée, selon l'usage, dans un de ces pensionnats à la mode, où l'éducation semble avoir pour unique objet de fausser tous les instincts généreux et affectueux de la jeune fille et d'en faire de petites personnes fort coquettes, fort avancées; des femmes capricieuses, vaporeuses, exaltées, sachant tout ce qu'elles ne doivent pas savoir, ignorant tout ce qu'elles doivent connaître, en un mot des anges parfaits. Deux jeunes gens, Chrétien, ex-boursier du collége Stanislas, dévoué, sincère, sans ambition, partant pauvre et toujours content ; Duvernay, ami intime de Chrétien avec lequel il forme une antithèse complète, sont employés chez M. Thomassin. Or celui-ci est riche, très-riche, richissime... d'écus; mais fort pauvre en considération. Qui a, veut avoir; et notre richard voudrait bien ajouter à ses millions quelque chose comme une particule, un titre, un ruban, un honneur quelconque. Cependant il a assez de bon sens, ou plutôt d'esprit, pour se rendre compte de l'impossibilité où il est d'acquérir, par lui-même les objets de son ambition. S'il avait un fils ! Il pourrait le faire marcher, grâce à l'argent paternel, et couvrir son obscurité de l'illustration de son rejeton... Mais n'a-t-il pas une fille, une riche héritière; donc un gendre? Rien de plus facile, en choisissant bien, que de réaliser ses plans orgueilleux. Il a parbleu bien raison'! Voici un beau vicomte de Nerval qui a rencontré Mlle Antonine aux eaux, quelque part, et qui vient demander... un million d'abord, et sa main comme accessoire du contrat. Thomassin trouve la vicomterie trop chère. Eh ! mon ami, vous avez diablement de l'esprit pour un millionnaire; mille écus que vous parviendriez par vous-même à la chambre, à la Légion d'honneur, à la pairie, au *de,* et à tout ce qui s'ensuit ! Thomassin n'est pas disposé à tenir le pari, car il jette les yeux sur Duvernay à qui il a reconnu les talents et l'ambition qu'il veut dans son gendre. Celui-ci accepte la main d'Antonine, en oubliant une amie d'enfance qu'il aimait, dont il était aimé, cousine de Mlle Thomassin et qui arrive tout droit de Nantes pour être témoin de la perfidie de Charles. (Tel est le petit nom de Duvernay.)

Nous voici au second acte et à la noce des époux. Mais qui est bien pris? c'est le mari qui voit lui échapper les millions et les avantages qui découlent naturellement de cette source dorée. En effet le père Thomassin tient à son gendre à peu près ce langage : « Mon ami, tu n'as rien, c'est convenu. Ma fille n'a que la fortune de sa mère défunte; mais la mère de ma fille n'avait rien, donc Antonine n'a pas le sou, c'est clair; partant quittes. Mais il faut vivre et je suis bon père. En conséquence

mes domestiques seront à nous tous, mon hôtel sera celui de mes enfants, vous êtes ici chez vous; ma caisse est la vôtre, puisez-y sans réserve; excepté cependant une toute petite condition. Vous tiendrez note, centime à centime, heure par heure, de ce que vous dépenserez. Le tout afin de régler les droits éventuels qui pourraient s'ouvrir plus tard à notre profit commun. »—Voilà, j'espère, une bien bonne manière de faire les choses et tout le monde en est enchanté, sauf le gendre qui voit tomber une partie de ses illusions. Au troisième acte, la chose est pire. Mme Duvernay reçoit des bouquets du vicomte de tantôt et trouve fort étrange que M. son mari y trouve à redire, lui qui doit tout à sa femme. A ce dernier trait, Duvernay prend le beau-père pour juge. Le gendre, assez abaissé jusque-là, se relève et déclare qu'il ne veut pas payer de l'or avec de l'infamie. — « Eh bien, mon gendre, vous avez tort ! » telle est toute la réponse qui lui est faite. Enfin, pour finir cette analyse, Duvernay retiré chez son ami Chrétien, s'est fait sa position lui seul, sans le secours des millions *beau-paternels*. Mme Duvernay, qui a reconnu la légèreté de sa conduite, veut rentrer en grâce auprès de son mari, lequel lui pardonne enfin, grâce à l'intercession de la bonne Marie, actuellement Mme Chrétien. Le beau-père lui-même est forcé d'abdiquer son autorité et tout le monde est content, y compris le public qui témoigne bruyamment sa satisfaction.

Vous voyez que l'idée de cette nouvelle comédie est originale et vraie. Elle eût pu être plus féconde peut-être et plus vigoureusement développée; on ne peut que louer le style; il est correct, nerveux, naturel, et l'esprit y est en très-belle quantité. Bref *le Gendre d'un millionnaire* est une bonne acquisition pour le répertoire de la Monnaie.

Je m'aperçois que j'ai oublié de parler des artistes qui ont rempli les rôles de cet ouvrage. Ils me sauront gré de ne pas réparer cet oubli; sauf M. Duprez qui a dit le rôle de Chrétien avec une sagesse que nous voudrions trouver plus souvent chez lui, Mlle Thuillier un peu moins charmante ici qu'elle ne l'est partout ailleurs et M. Bouchez qui a joué parfaitement un tout petit bout de rôle où nous avons admiré sa très-grande complaisance, nous aimons mieux donner à tout le reste une marque silencieuse de courtoisie.

Théatre du Parc. — *Fanfan le bâtonniste*.—Voyez tous les enfants perdus, retrouvés, vieux de la vieille, gredins, honnêtes-gens et vice-versâ, portefeuille remis en mourant sur le champ d'honneur au soldat de mon colonel ou de mon capitaine; ajoutez-y les enfants de Comus, de Momus, etc., etc., et les applaudissements quelquefois si judicieux du parterre du Théâtre du Parc, vous aurez Fanfan le bâtonniste. Nous regrettons que cela ait été aussi bien joué. En revanche *le Lansquenet* est trop joli, trop spirituel, trop charmant pour vous priver du plaisir de la surprise. Allez voir et admirer le philanthrope Billancourt sous les traits de Baron qui est magnifique dans ce personnage.

H. P. J. D.

De tout un peu.

Belgique.—*Bruxelles*.—On a pu remarquer pendant quelques jours à la fenêtre d'un vitrier Montagne de la Cour, un portrait de femme peint à l'huile; des barreaux de fer semblables à ceux d'une prison traversaient le portrait dans toute sa longueur, et un écriteau portant ces mots : *En prison pour dettes*, était placé par-dessous. L'explication de cette étrange exhibition a été donnée jeudi dernier devant le juge de paix.

La dame veuve B.... a assigné le sieur V..., artiste peintre, devant ce magistrat en payement de 10,000 francs de dommages-intérêts à raison de cette exhibition; elle soutient n'avoir jamais commandé son portrait, ni avoir promis de le payer; elle confesse cependant avoir dit à l'artiste que si le portrait qu'il s'offrait à faire était ressemblant, *elle ne l'accepterait pas pour rien*.

Il faut croire que la dame B... ne jugea pas la ressemblance parfaite, car elle refusa le payement. L'artiste la menaça alors par écrit de rendre le public juge du mérite de son œuvre, en l'exhibant en face de l'habitation de la dame B..., afin qu'on pût, d'un même coup d'œil, voir l'original et la copie. Il tint parole, et pendant huit jours tout le monde a pu voir, d'un côté le portrait emprisonné pour dettes, et de l'autre côté l'original assis dans son comptoir. Quelques passants, disait le peintre à l'audience, trouvaient la ressemblance parfaite, quoique l'original fît la moue et allongeât singulièrement la figure quand il se voyait pris pour point de comparaison.

A l'audience, le peintre, en termes de défense, a présenté ce dilemme : ou le portrait est ressemblant et alors la dame B... doit le payer et en prendre livraison, ou il n'est pas ressemblant et dans ce cas la dame B... n'a pas à se plaindre de l'exposition de la figure qu'elle prétend ne pas être son image; il a ensuite argumenté de l'action elle-même qu'on lui intentait pour en inférer que son œuvre était parfaite et a conclu reconventionnellement au payement du prix fixé.

M. le juge de paix a prononcé un jugement par lequel il a ordonné que l'expertise du portrait, sous le rapport de la ressemblance et du mérite artistique, serait faite par MM. Navez, peintre de l'Académie, F. Tasson, peintre et Baugniet, dessinateur du Roi.

Nous rendrons compte de la décision à intervenir.

—

Une exposition de tableaux, d'objets d'art et d'antiquités est ouverte au profit des pauvres par M. le comte de Tiennes, aux Cinq-Chemins, près du château de Rumbeke; deux grands salons, élégamment décorés, contiennent des tableaux d'un grand prix et des objets véritablement curieux.

—

Par des arrêtés royaux du 26 octobre, M. E. Verboeckhoven, peintre, est autorisé à porter la croix de chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, qui lui a été décernée par ordonnance du roi des Français, du 26 mai 1845, et la croix de chevalier de l'ordre du Christ, qui lui a été conférée par cédule de la reine de Portugal, du 15 avril 1845.

France. — On continue à élever des monuments à la mémoire de tous ceux qui sont morts.

Dimanche dernier a eu lieu, au Conquet (Finistère), l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Legonidec, connu par ses travaux philologiques et archéologiques sur l'idiome national et les antiquités de la Bretagne. M. l'évêque de Quimper, à la tête du clergé des environs, et toutes les autorités de l'arrondissement, assistaient à cette solennité, organisée par M. Alexandre Bouët.

Le monument de Legonidec est l'œuvre de M. Poilleu. C'est une sorte de clocher gothique avec galerie et clocheton, où la délicatesse et le fini du travail rappellent les meilleurs temps de l'art en Bretagne. Sur la face de devant se trouve l'inscription de M. Brizeux :

> Pierre, appprends à tous le nom de Legonidec,
> Homme savant et homme sage, législateur de la langue bretonne.
> Né au Conquet, le 4 du mois de septembre 1775.
> Mort à Paris, le 12 du mois d'octobre 1838.
> Enterré au Conquet, le 12 du mois d'octobre 1845.

Le portrait en relief de Legonidec occupe la face de droite, et ses armoiries celles de gauche.

—

On vient de découvrir à Lyon un sarcophage romain. Ce monument est en beau marbre blanc de Paros, de forme allongée, creusé à la profondeur d'un mètre, et en ayant plus de deux de longueur sur un de largeur; trois de ses faces sont ornées, celle de devant et celles des côtés. Le magnifique bas-relief qui s'y trouve représenté est d'une belle époque de l'art; ouvrage d'un sculpteur habile, il est en ronde-bosse, profondément fouillé, d'un savant style, d'un travail grec soigné et fin.

Sur le devant est représentée une bacchanale avec toute la pompe en usage dans cette cérémonie du paganisme. De nombreux personnages dans des poses variées, satyres, bacchants et bacchantes, deux panthères accroupies, dont l'une est montée par l'Amour, plusieurs animaux que nous déterminerons plus tard, et un éléphant, y figurent, ainsi que de nombreux attributs. Le sujet principal occupe la face de devant; sur celles de côté, on voit seulement un satyre et une bacchante tenant ses crotales.

—

Le comité des Arts s'occupe, comme on sait, de rassembler tous les noms d'artistes français qu'on peut découvrir dans les livres et dans les manuscrits, sur les tombeaux et sur les monuments, afin d'en former un immense répertoire onomastique, pour l'histoire de l'art. Nous pensons qu'on n'a pas encore songé à extraire d'un vieil ouvrage peu connu quelques vers français qui lui servent de préface et qui contiennent des noms de peintres que nous n'avons vus nulle part. C'est le fameux traité de Jean Pelegrin, chanoine de Toul, qui

se cachait sous le pseudonyme de *Viator*, par allusion à son nom de Pelegrin ou Peregrin, en latin *peregrinus*. Ce traité *De Artificiali perspectiva* a été imprimé pour la première fois à Saint-Nicolas-de-Port, en Lorraine, au commencement du seizième siècle. C'est dans l'édition de 1521, imprimée à Toul par Pierre Jacobi, qu'on lit les vers suivants au-dessous du titre de l'ouvrage :

O bons amis, trespassez et vivants,
Grans esperiz, Zeusins, Apelliens,
Décorans France, Almaigne et Italie,
Geffelin, Paoul et Martin de Pavie,
Berthelemy, Fouquet, Poyer, Copin,
André Montaigne et Damyens Colin,
Le Pelusin, Hans Fris et Léonard,
Hugues, Lucas, Luc, Albert et Benard,
Jean Jolis Hans Grum er Gabriel,
Vuastele Urbain et Lange-Micael,
Symon du Mans....

On reconnait dans ces vers les noms plus ou moins estropiés de grands peintres italiens : *Le Pelusin*, le Pérugin, *Léonard*, Léonard de Vincy, *Vuasele Urbain*, Raphaël d'Urbin, *André Montaigne*, André Mantegna, etc.; les artistes allemands ne sont pas moins reconnaissables : *Lucas*, c'est Lucas de Leyde; *Luc*, c'est Luc Cranach; *Albert*, c'est Albert Durer; *Hans Grun*, c'est Jean Baudoin Grün, de Strasbourg, etc.; mais les artistes français, que le *Viator* désigne à côté des maîtres de l'Italie et de l'Allemagne, n'ont pas même laissé le souvenir de leurs noms et de leurs chefs-d'œuvre!

—

La formation d'un musée algérien à Paris paraît un projet arrêté, qui commencera bientôt à recevoir son exécution. La circulaire adressée à ce sujet par le maréchal Bugeaud aux officiers supérieurs, et à tous les chefs de service dans les diverses localités de l'Algérie, porte la date du 26 août 1845 :

« Le roi a décidé, sur la proposition de M. le maréchal ministre de la guerre, qu'un *Musée algérien* serait créé à Paris et placé à côté du *Musée égyptien*. Ce rapprochement augmentera l'intérêt par l'analogie qu'il rappellera entre la campagne d'Égypte et les glorieux faits d'armes qui, depuis quinze ans, illustrent l'armée d'Afrique.

« Nous sommes appelés à enrichir cette création en ne négligeant aucune des occasions qui se présenteront de réunir des collections d'armes, des trophées de tout genre, des objets d'art et d'industrie, enfin toutes les curiosités particulières à l'Algérie qui paraîtraient dignes de figurer au musée. »

Cette circulaire nous laisse encore dans le doute sur la nature des collections qui doivent composer ce musée : y fera-t-on entrer des antiquités puniques et romaines trouvées dans les fouilles; médailles, bijoux, marbres, etc.? Ou bien se contentera-t-on de réunir les *objets d'art et d'industrie*, assez peu intéressants d'ailleurs, qui appartiennent à la période de la domination arabe et turque? La circulaire ne dit pas non plus comment ces objets doivent être rassemblés; sera-ce par voie d'achat ou seulement par don? Il y aurait là une occasion favorable d'essayer en Afrique la loi que nous voudrions voir établir en France sur les découvertes d'antiquités.

—

On forme, en ce moment, aux Achives du royaume, une collection d'empreintes de sceaux, aussi importante sous le rapport historique que sous celui de l'art. Ce curieux travail, poursuivi depuis quatre ans sous la direction du savant M. Letronne, garde général des archives, comprendra environ dix mille types différents, qui se diviseront en près de cent vingt catégories, dont les principales sont les sceaux des rois de France, depuis Childéric (458) jusqu'au roi actuel; sceaux des souverains de l'Europe (Angleterre, Flandres, Empire allemand, etc.); des communes de France et de l'étranger; des grands feudataires; sceaux armoriés des seigneurs, cardinaux, évêques, abbés, juridictions, etc.; le tout pendant une période de près de dix siècles. Cette mesure si importante, provoquée par M. Letronne, assure, en outre, la conservation des précieux types originaux appendus aux actes que renferme l'immense dépôt des Archives du Royaume.

—

On lit dans l'*Annotateur* de Boulogne du 20 septembre :

« La colonne de la Grande-Armée est terminée, après quarante et un ans de travaux. La première pierre en a été posée par le maréchal Soult le 9 novembre 1804, et c'est seulement en septembre 1845 qu'elle a pu être achevée. Les événements politiques ont retardé la construction du monument, mais n'ont rien changé à ses proportions. Cette colonne, dont le plan a été voté par la Grande-Armée au 28 thermidor an XII, est d'ordre dorique composé, et surmontée d'un acrotère. Elle a cent cinquante pieds de hauteur, et la statue colossale qui la surmonte en a quatorze. Les fondations ont été faites avec des rochers tirés des falaises, et toutes les parties de la colonne avec des marbres du pays, extraits des carrières de Marquise, l'un brun, connu sous le nom de *stinkal*, pour le piédestal, et l'autre, gris-cendré, varié de nuances agatisées, nommé aujourd'hui *marbre de la colonne*. Deux lions sont à l'entrée du monument, sur deux socles élevés. Le tout est enfermé dans une double enceinte, l'une en marbre, l'autre en pierre, celle-ci bordée extérieurement d'allées d'arbres.

» Deux bas-reliefs occupent la face principale du monument et celle qui lui est opposée. Dans le premier, l'armée présente à Napoléon le plan de la colonne qu'elle se propose d'ériger. Dans le second, l'empereur distribue, dans le champ de Therlincthum, les décorations de la Légion-d'Honneur. Sur les deux autres faces sont deux inscriptions, l'une française, l'autre latine. Voici la première de ces inscriptions :

» *Sur ce rivage, le XVI août M. DCCC IV, Napoléon, en présence de la Grande Armée, distribua les décorations de la Légion-d'Honneur aux soldats, aux citoyens qui avaient bien mérité de la patrie. Le IVe corps, commandé par le maréchal Soult, et la flottille sous les ordres du vice-amiral Bruix, voulurent perpétuer le souvenir de cette journée par un monument. Louis-Philippe I, roi des Français, achève cette colonne consacrée par la grande armée à Napoléon. M. DCCC XLI.*

» On sait que le plan de la colonne a été dessiné par M. Labarre, qui en a été le premier architecte. On doit l'achèvement des travaux et les embellissement extérieurs du monuments au zèle et l'intelligence de notre concitoyen, M. Henry Faudier. »

—

PRUSSE. — Le Roi de Prusse a décidé que dorénavant, à chaque exposition triennale des beaux-arts, l'Académie aura le droit de lui proposer six artistes pour recevoir une petite médailles en or, et trois pour une médaille en or de grand module. Ces dernières ne pourront être accordées qu'aux artistes qui auront déjà obtenu la petite médaille, et ne seront conférées qu'une fois au même artiste.

—

BAVIÈRE. — Dans l'établissement royal de peinture sur verre à Munich, on travaille aux quatre grandes fenêtres que le roi de Bavière fait exécuter d'après les dessins du célèbre Cornélius, pour la cathédrale de Cologne. Ces fenêtres, qui ne doivent être achevées qu'en 1848, coûteront près de 100,000 fr. à la caisse particulière du roi.

—

NORVÈGE. — On écrit de Christiania :

« La société que le gouvernement a fondée dernièrement dans notre capitale pour la recherche et la conservation des monuments historiques, compte déjà plus de quatre cents membres, dont les cotisations annuelles se montent à plus de 5,000 écus species, somme qui forme environ 30,000 fr.

» Les premières explorations que la société a fait entreprendre et qui ont eu lieu dans l'île de Hovedoen, située dans le golfe de Christiania, ont amené la découverte des fondements d'un grand couvent de capucins et celle des caveaux de l'église qui y était attenante. Ces caveaux contiennent deux cent vingt-deux cercueils en pierre, avec inscriptions latines en caractères gothiques. Quelques-uns ont été ouverts, et l'on y a trouvé des squelettes parfaitement conservés, qui ont aux doigts des anneaux en plomb, en fer ou en argent, sur la surface intérieure desquels sont gravées une ou plusieurs croix. Dans deux des cercueils étaient aussi des lambeaux d'étoffes de laine, qui, dès qu'on y a touché, sont tombés en poussière. Ce couvent et cette église ont été probablement bâtis vers la fin du treizième siècle. »

Cette société des monuments norvégiens se distingue de notre Comité des arts et monuments, par le désintéressement de ses membres, qui paient une cotisation aussi considérable par amour de l'archéologie nationale. On est en France moins désintéressé, et le Comité des arts et monuments ne coûte pas moins de 75,000 fr. au budget, outre les frais qu'entraîne le personnel de la Commission des monuments historiques auprès du ministère de l'intérieur. Les archéologues, dira-t-on, sont plus pauvres et plus avares en France qu'en Norvège; mais en revanche, la France est plus riche en monuments que ce pays septentrional. Il y a compensation.



pinx^t — chant lith — Société des Beaux-Arts

DES RÉCOMPENSES NATIONALES

APRÈS LE SALON DE 1845.

« On dit que les échos de leurs murs ont parlé. »
(Barthélemy.)

Depuis quelques semaines, on se préoccupe vivement dans le monde artiste des résultats de l'Exposition en ce qui touche aux récompenses nationales, et la rumeur publique signale déjà des faits d'une gravité telle, que nous oserions à peine les reproduire. On en est arrivé au point de se demander s'il y a réellement une administration sérieuse des beaux-arts en Belgique, ou si le premier venu peut imposer ses volontés à tous et mener la barque administrative par où bon lui semblera.

Quant à nous, nous le déclarons hautement et avec franchise, nous serons intraitables pour tout ce qui nous paraîtra déloyauté, faveur ou injustice. Dans le cours des longues pérégrinations que nous avons faites au Salon, nous avons eu le courage de dire quelques bonnes vérités; nous nous maintiendrons dans cette voie. On est coupable de prêter la main au scandale, et l'Écriture a dit : « *Malheur à celui par qui le scandale arrive !* » Trop longtemps la *critique à l'eau de rose* a parfumé les hautes régions de l'art, de ses complaisances ou de ses faiblesses embaumées ; il est temps qu'on lui restitue son véritable caractère, et sa véritable mission, c'est-à-dire son impartialité.

Nous savons comment et pourquoi des dissidences fâcheuses se sont établies au sein de la commission; nous le dirons! Nous savons comment on a embauché des votes, accordé des priviléges; nous le dirons! Nous savons aussi que MM. tels et tels ont *imposé* leurs tableaux, — bien que le gouvernement ait écrit à la commission d'être fort sobre dans la répartition des fonds principalement destinés aux encouragements; — nous savons par qui ces *encouragements* ont voulu être englobés, nous le dirons! Nous savons que des lauréats d'académie, des professeurs et des artistes consommés, qui ont fait leurs preuves, sont portés pour avoir des médailles de vermeil, tandis que des femmes et des écoliers ont des médailles d'or ; nous le dirons ! Nous savons enfin par quels motifs le gouvernement, instruit à temps des rumeurs qui bruissaient dans l'air, a voulu refaire le travail de la commission ; nous les dévoilerons !...

Nous dirons, en un mot, par quelles manœuvres clandestines certains hommes surprennent la religion de certains autres; nous dirons quelles sont les *taupes artistiques* qui travaillent en dessous à la déconsidération du pouvoir, et quelles sont celles qui, tout en minant l'art par la base, minent aussi le respect que l'on doit aux décisions du gouvernement et de l'administration.

Chacun des *médaillés* et des *crucifiés* viendra poser sur la sellette de notre tribunal, et là, assis en présence de l'opinion publique, nous ferons défiler gravement devant chacun d'eux leurs antécédents, leurs droits et leurs mérites respectifs. Nous serons impartiaux comme la loi, justes comme l'équité. Il n'y a rien a gagner à être complaisant, tandis qu'il y a tout à perdre à être injuste !

Puis d'ailleurs, ne faut-il pas que la critique soit entièrement libre pour être utile à quelque chose? Le jour où la critique sera bâillonnée, l'art sera perdu. Or, comme nous ne voulons pas que l'art se perde faute de savoir parler, nous saurons, dans cette circonstance comme dans beaucoup d'autres, conserver la franchise de nos paroles et la liberté de nos actes!

EXPOSITION DE BRUXELLES

EN 1845.

(*Suite et fin.*)

—

A propos des idées vulgaires, et des idées niaises, dont nous avons constaté souvent l'emploi dans le cours de ce compte-rendu, nous sommes heureux de constater aussi qu'une réaction s'opère chez quelques peintres de l'école flamande.

Voici par exemple, M. Van Hanselaere qui a fait deux charmantes études d'enfant. Mais comme cette dénomination ne lui a pas paru assez noble, il a cru pouvoir élever ces *études* d'enfant jusqu'à la hauteur d'un tableau et il les a fait insérer au livret sous ce titre; « *Un orphelin en prison est visité par un de ses camarades qui vient le consoler.* » Nous aimons cette fierté artistique; c'est de bon augure pour l'avenir, quand un artiste comprend que le but de l'art n'est pas précisément de broyer de la couleur, mais au contraire de broyer des idées. On nous croira si l'on veut, mais ces petites figures intéressent, maintenant que l'on sait qu'un pauvre orphelin est en prison, et l'on se sent entraînée vers une pensée de commisération et de reconnaissance pour cet autre petit qui vient le consoler. Cette toile est charmante d'expression. Comme *étude* on n'y aurait pas fait attention, comme *tableau* on le regarde et on s'y attache.

M. Jambers a tiré un assez mauvais tableau d'une fort belle idée. C'est la *Fuite d'Henriette-Marie de France*, reine d'Angleterre.

Ce sujet n'a malheureusement pas été compris par M. Jambers ; sa composition est vide, inanimée et les draperies sont d'une crudité désespérante.

L'*Hiver* de M. Schilking est d'un homme habile; l'effet est pittoresque, la facture brillante et les figures bien touchées.

M. Lehon a fait aussi un excellente marine dans son *Sinistre de mer,* soleil couchant. Il y a peut-être encore un peu de lourdeur dans les rochers, mais le ciel est diaphane et parfaitement entendu comme effet.

Nous en dirons autant du *Village de pêcheurs en Hollande* par Smits. Il y a du Schelfhout dans ce petit panneau, qui est admirablement touché.

L'*Improvisateur* de M. Stallaert n'est pas sans mérite comme composition et comme dessin, mais c'est un tableau froid d'apparence, et violacé de couleur à l'excès.

M. Meynne s'est inspiré de Lafontaine et il a traduit sur

la toile la charmante fable du *Meunier, son fils et l'âne.*

L'un des reproches que nous pouvons adresser à M. Meyne, c'est que son meunier ressemble au *Sancho* de Decamps. Le groupe de jeunes femmes qui se trouve sur la droite de son tableau est gracieux, quoique rose; et il est assez bien peint.

Mme Vervloet a été moins heureuse dans ses *Fruits sur une terrasse* que dans ses *Oiseaux morts*. Il y a un peu de crudité dans les feuilles de ses fleurs, mais d'un autre côté, il y a une certaine vérité unie à beaucoup de légèreté.

Quelques jolis petits tableaux de Verboeckhoven illustrent cette galerie; un petit *Clair de lune* acheté à M. Van Gingelen par Sa Majesté très-gracieuse la reine d'Angleterre; deux petits paysages de M. Hostein sont encore au nombre des choses dont la critique a fort peu à dire; mais il nous faut passer sous silence *la Jeune laitière* de M. Noterman. Rien n'est plus nul que l'idée, plus mauvais que la facture, plus faux et plus cru de ton. C'est encore un de ces tableaux crépusculaires dont on ne sait deviner à quelle heure de la journée ils ont été peints, tant il y a absence complète de lumière et d'effet.

Il ne nous reste plus guère à signaler dans cette salle que trois ou quatre tableaux. L'un est un hiver par M. Roosenboom, peintre hollandais demeurant à Harlem; l'autre, *Le bon vieux père* par M. Coninckx de Malines; le troisième, une imitation de MM. Deblock et de Braekeleer par M. Molyn.

Ces deux derniers sont les meilleurs. M. Coninckx a produit une œuvre remarquable d'expression, de finesse et de modelé dans son bon vieux père; M. Molyn a fait une œuvre pleine de mouvement, de vie et d'entraînement. Il est fâcheux que le tableau de M. Molyn ne signifie absolument rien.

§ XVIII.

Salle Ionique et dernière de la bibliothèque.

Le nom que nous donnons à cette salle, est emprunté à sa décoration architecturale qui est toute d'ordre Ionique. Nous sommes bien forcé d'employer ce moyen mnémonique, pour nous reconnaître au milieu du dédale de salles qu'il nous a fallu traverser.

Un tableau, qui seul ferait le succès d'une exposition, rayonne sur l'une des parois de cette salle; ce sont les *Ruines de Pestum* par M. Calame, peintre genevois.

Depuis longtemps la réputation de M. Calame est établie; il y a six ans au moins qu'il expose à Paris, et ces six années ont été pour l'élève de Diday six années de succès successifs, c'est-à-dire la consécration d'un talent mûri par de longues et sévères études. *Les Ruines de Pestum* sont un de ces rares paysages où la poésie domine l'art. On pense, on est impressionné devant la grandeur et la simplicité de cette belle nature, où le soleil roule des flots d'or et de lumière; jamais peut-être on n'a fait un tableau avec moins de frais et cependant on y reconnaît une couleur et une puissance d'exécution des plus remarquables.

M. Calame appartient à l'école réaliste, mais à l'école réaliste éclectique, c'est-à-dire à cette phalange de peintres qui sont persuadés qu'il y a autre chose dans l'art que des coups de brosse spirituellement et savamment alignés les uns à côté des autres. C'est justement cette intelligence, cette haute poésie de l'art qui a placé M. Calame au haut de l'échelle des paysagistes modernes.

Quant à sa facture, elle est large—du moins en apparence, et c'est ce qu'il faut;— puis si l'on descend dans les détails, on trouvera chaque chose exprimée avec sentiment, rendue avec une vérité parfaite, une finesse étonnante même. Mais aussi, pas un brin d'herbe, pas une plante ne s'écartent des grandes lois de l'*harmonie de l'ensemble*, pour montrer leur tête sèche et prosaïquement rendue.

La lumière et l'harmonie sont les deux grandes lois du paysage; M. Calame les connaît et ne s'en éloigne jamais, c'est pour cela qu'il est un grand peintre et considéré comme un homme éminent.

Nous avons déjà eu occasion de dire beaucoup de bien de M. Venneman, à propos de son *Tour de cartes manqué;* nous nous croyons encore obligé de lui adresser des éloges pour son *Concert burlesque*.

Le premier mérite de cette œuvre, à nos yeux, est l'expression. M. Venneman comprend très-bien cette partie de l'art; et, sans être trivial, il sait être gai et vrai. La couleur du tableau qui nous occupe est aussi fort séduisante et l'effet général est fort bien compris. En continuant à marcher dans cette voie, M. Venneman trouvera évidemment un jour la réputation, qui attend tout artiste travaillant avec conscience et persévérance.

M. Charles Tschaggeny est plus faible dans son *Carrosse* du temps de Louis XV que dans son *Laboureur au repos*. On remarque dans son carrosse des femmes charmantes—peut-être,—mais une sécheresse et une lourdeur dans l'ensemble qui empêchent un effet quelconque de se produire. Les chevaux, que le cocher semble conduire à grandes guides, ne marchent pas et ils paraissent s'arrêter pour piaffer devant le public qui les regarde. — Passons!

Un petit chef-d'œuvre, se retrouve encore dans cette avant-dernière salle. C'est la *Prise d'une redoute en Espagne* par M. Bellangé. On a au moins une idée de la guerre quand on a vu cela; on comprend que la chose a dû se passer ainsi et que si ce n'est pas parfaitement vrai c'est au moins fort vraisemblable. La couleur et l'exécution sont, comme toujours, à la hauteur du sujet. M. Bellangé a été goûté ici par les artistes; mais nous n'avons pas encore vu la fameuse pancarte qui annonce que le peintre français ait été prisé par les amateurs.

Mme O'Connell a été moins heureuse dans le portrait de M. Jones père que dans ses autres travaux. La couleur est lourde, rouge, et bien que ce soit brossé avec adresse, avec largeur, il y a une certaine sécheresse de modelé qui n'est pas favorable.

De chaque côté du beau paysage de M. Calame, les *Ruines de Pestum,* se trouvent deux tableaux fort méritants à divers titres.

L'un, *Les filles de la source,* est une charmante création empruntée à un charmant poëte, M. Hugo; l'autre est intitulé *L'orgueil maternel,* par M. Wauters de Malines.

La composition de M. Lehmann est fort gracieuse et fort sévère de formes, mais elle est conçue dans ce système factice et fantastique de couleur qui entraîne M. Lehmann à sa perte. La poésie de M. Hugo a beau bouleverser l'âme

ce n'est pas une raison pour faire un paysage illuminé par des feux de Bengale. Le poëte a dit :

> « Là des saules pensifs qui pleurent sur la rive
> Et, comme une baigneuse indolente et naïve,
> Laissent tremper dans l'eau le bout de leurs cheveux. »

Malheureusement, le tout est d'azur avec de très-jeunes femmes au naturel, écartelées de gueules, de vair et de sinople.

Ce qui sauve M. Lehmann en cette circonstance, c'est son dessin et la pose ravissante de ces trois femmes. Le roi en a fait l'acquisition.

L'*Amour maternel* de M. Wauters est une bonne peinture, chaudement et vigoureusement colorée. On dirait une de ces natures italiennes dont la vie circule fortement sous la peau et dont toute l'expression est profondément charnelle. Décidément M. Wauters pèche par la pensée ; c'est un reproche que nous lui avons déjà adressé pour son Giotto, mais comme il est jeune encore, c'est un défaut dont il pourra fort bien se corriger. M. Wauters possède deux qualités brillantes, l'exécution et la couleur ; avec un peu d'étude et de réflexion il finira par acquérir les autres.

Des trois vues exposées par M. Serda, la *Vue prise dans le département de l'Hérault* est une des plus remarquables. Les deux autres ne sont que des pochades que M. Serda aurait pu sans inconvénient conserver dans son atelier.

En sa qualité de basse-taille à l'Opéra de Paris, cet artiste a évidemment le sentiment de l'harmonie, car le coup de soleil porté sur le mur de sa petite maison, est aussi harmonieux que puissamment exécuté. La manière de cet artiste rappelle un peu celle de Cabat.

Les cinq ou six tableaux qui décorent cette dernière salle ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais quelques-uns d'entre eux méritent cependant l'attention de la critique sérieuse.

Nous citerons d'abord une *Scène villageoise* par M. Wulmuller. Évidemment cet artiste est Allemand, à en juger par la manière sèche et roide dont il a compris son tableau. Mais que de beautés à côté de cette sécheresse ! Son dessin est d'une naïveté irréprochable et l'expression de ses figures est d'une vérité qui n'a d'égale que la nature. Il y a surtout, sur la droite de sa composition, un groupe de deux jeunes filles qui a elles seules forment tableau. Les fonds aussi sont charmants et faits avec un soin et un talent remarquables.

M. Denis de Liége a déjà commis un *Samson* et une Dalilah dont nous n'avons trouvé rien à dire ; mais sa *Sainte Thérèse* nous révèle un artiste doué d'un certain talent. L'expression est bonne, la couleur est vigoureuse ; seule l'exécution paraît lourde et un peu embarrassée dans des empâtements et des glacis mal compris et mal rendus.

Le voisin de M. Denis, M. Vander Haegen a fait une *esquisse* des plus splendides dans sa *Bataille d'Oosterweel,* livrée sous le règne de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme et gouvernante des Pays-Bas. C'est composé avec nerf, avec savoir, avec intelligence et brossé en artiste consommé. Je ne sais si celui qui a fait cette pochade est jeune ou vieux, mais à coup sûr c'est un homme de talent. Je voudrais voir cette esquisse rendue à l'état de tableau ; il y a là les qualités d'un coloriste, d'un dessinateur correct et d'une âme vigoureusement trempée.

Si M. Vander Haeghen veut exécuter en grand sa bataille d'Oosterweel, nous lui prédisons un succès complet : mais nous lui conseillons en même temps d'éparpiller un peu moins sa lumière. — Le sujet d'ailleurs est national, c'est encore pour nous un motif puissant d'engager l'artiste à faire quelque chose de cette esquisse.

J'aperçois bien encore un *Chariot* assez remarquable, *de condamnés allant au supplice*, mais comme j'entrevois aussi un assez mauvais *Confessionnal* de M. Genisson, j'en vais profiter pour me faire absoudre des iniquités involontaires que j'aurais pu commettre dans le cours de ce compte-rendu. Sans doute nous avons pu nous tromper ; mais quoi qu'il en soit de ce qui a été ou de ce qui pourra être dit, il nous restera toujours par devers nous une consolation bien douce, c'est celle d'avoir agi franchement, loyalement et sans arrière-pensée aucune envers qui que ce soit. Nous avons voulu seulement aider au progrès de l'art en conservant intacts les droits de la critique et les libres franchises de la discussion.

DE LA STATUAIRE BELGE

EN 1845.

Toutes proportions gardées, l'école de sculpture belge est plus brillante et plus puissamment représentée à l'Exposition nationale de 1845, que l'école de peinture. Cela tient à des causes intimes que nous croyons avoir découvertes et que allons essayer d'expliquer.

Ce qui caractérise, avant tout, l'école de peinture belge, avons-nous dit au commencement de ce livre, c'est le profond sentiment d'individualité qui la domine eu égard aux autres écoles de peinture de l'Europe. Ce sentiment, avons-nous ajouté, se manifeste essentiellement et particulièrement par la puissance de la couleur. Otez cette qualité brillante et presque générale à la plus grande fraction de l'école, vous aurez une absence presque complète de formes sévères, une pensée bien souvent nulle, une exécution souvent faible ou imparfaite.

La sculpture se trouve dans des conditions tout à fait inverses de développement.

Ces tendances diverses dans les deux arts — peinture et sculpture — tiennent assurément à des causes occultes qu'il est utile de rechercher et à des influences locales qu'il peut être bon d'approfondir.

A tort ou à raison, l'école de peinture belge marche vers un but qu'elle poursuit avec persévérance depuis la réaction qui s'est opérée dans le pays en 1830. Ce but, c'est la couleur. Ici en Belgique, on ne jure que par Rubens ; Rubens est le grand cheval de bataille sur lequel monte incessamment toute la génération artistique actuelle ; c'est son fétiche, son Dieu, le *nec plus ultra* de son idéal ; il est donc tout naturel que la couleur, cette qualité dominante du grand chef de l'école, soit le résultat le plus apparent de ce culte exclusif.

La sculpture, elle, se trouve dans d'autres conditions

de vitalité. Elle n'a pas d'idole à encenser, pas de soleil à adorer, pas de rêves à réaliser. Duquesnoy et Delvaux ses chefs de file, tout grands sculpteurs qu'ils aient été, n'ont pas laissé, dans les masses ni autour de leur tête, une auréole divine semblable à celle de Rubens. On ne jure pas par Duquesnoy ni par Delvaux, comme on jure par Rubens, et l'école moderne de sculpture ne se rue pas sur les traces de ces deux artistes, comme le font les peintres sur les œuvres de l'auteur de la *Descente de Croix*, ambassadeur de Philippe IV. Il résulte donc de là, que la sculpture est obligée d'être plus *elle,* en quelque sorte plus originale et de puiser dans les sources plus intimes de la nature les éléments de vie et de succès qu'elle ne trouverait jamais d'ailleurs en se mettant à la suite d'une idée ou en se traînant à la remorque d'un système.

L'école de sculpture belge est donc, pour nous, supérieure à l'école de peinture, en ce sens qu'elle puise sa force dans ses propres ressources, sans emprunter à celles des autres; elle est supérieure, en ce sens encore, qu'elle est plus sévère dans ses formes, plus sérieuse dans ses conceptions, plus monumentale dans ses résultats.

Je sais bien que l'on pourra me répondre, avec quelque succès, que la plastique est un art tout réaliste dans ses formes extérieures, tout positif, et qu'il n'a pas, comme la peinture, les ressources de la couleur pour cacher les défectuosités de la ligne, ni la puissance du clair-obscur pour faire subir aux yeux du public un mirage continuel. Mais je répondrai, moi, que c'est une erreur; qu'il y a de la couleur, de la vie, dans la statuaire comme dans la peinture; que, pour les gens qui *savent voir,* la pierre s'anime tout aussi bien que la toile, et que, chez certains sculpteurs, le sentiment de la couleur sait très-bien se faire jour à travers le plâtre, le marbre ou l'airain. Michel-Ange, Jean de Bologne, le Puget, Duquesnoy et Thorwaldsen étaient des statuaires coloristes; Flaxman et le marquis de Canova ne l'étaient pas, bien qu'ils soient comptés au nombre des artistes qui ont à juste titre conservé une réputation méritée par de longs et importants travaux.

La réalisation de la ligne n'est donc pas tout dans l'art de la statuaire. Le sculpteur qui réduit sa science à un contour, de même que le peintre qui ne voit rien au-delà de la couleur, forment une triste paire d'artistes. Il faut, à l'homme digne de porter ce nom, quelque chose de plus.

Pour nous résumer donc, nous disons que nous trouvons dans l'école de sculpture belge une plus grande réunion de qualités que dans l'école de peinture. Elle a plus d'élévation dans la pensée, plus de noblesse dans le style, plus de véritable grandeur dans l'exécution, en un mot, elle est plus sévère, plus grandiose, plus austère, plus monumentale. On ne voit pas des *bustes de choux,* des *statuettes de navets,* et des *bas-reliefs de carottes* comme on voit dans la peinture; presque toujours l'idée domine la matière, et la forme est presque constamment à la hauteur de la pensée. Parcourons les salles et examinons.

Les œuvres capitales, au point de vue de l'idée, sont incontestablement les groupes de MM. Geefs, Geerts, Van Exel, Debay, Vandenkerkove, Bouré et Puyenbroeck; mais au point de vue de l'art, nous décernons sans balancer la palme à M. Fraikin.

Le groupe de M. Fraikin appartient un peu, pour la pensée et pour la forme, à l'art grec; *Vénus retenant l'Amour captif* est une idée toute mythologique, il est vrai, mais il y a tant de charme dans l'extériorité de ce groupe, de si belles lignes et un si beau mouvement dans cette figure, un modelé si fin, si simple et si plein de largeur, un ensemble, en un mot, si rempli de délicatesse et de précieuses qualités d'arrangement, que nous n'hésitons pas à le regarder comme l'œuvre capitale du Salon.

M. Fraikin s'était déjà révélé sculpteur habile et charmant dans sa *Vénus à la colombe*—que beaucoup d'artistes ont prise, à Paris même, pour une statuette de Pradier;—aujourd'hui il se pose, avec sa *Vénus retenant l'Amour captif,* au premier rang parmi les statuaires belges. C'est l'œuvre d'un artiste consommé qui a le sentiment de la grandeur, de la ligne, de la grâce et de la fraîcheur.

Le monument funéraire destiné à l'église de Forêt pour la famille de M. le comte Cornet de Ways-Ruart est une œuvre vraiment belle et majestueuse dans son ensemble. Elle est d'un goût sévère et révèle une étude approfondie et soutenue de la nature. Voici le sujet: « Une mère ayant au bras son père courbé par l'âge vient recevoir son enfant. Le jeune homme, reconnaissant ses parents, tombe à genoux; le vieillard le regarde avec une bénigne satisfaction; la mère le prend par la main et dans son attitude et son expression on voit, ou plutôt on devine la félicité maternelle, unie au calme de la vie des anges. » Nous avions pris, nous, cette *mère* pour *la religion*.

Il faut rendre justice à qui de droit. Ce groupe est bien composé et fort satisfaisant dans ses masses, bien qu'il ne soit pas irréprochable dans certains détails. Le premier et le plus grave reproche que nous puissions adresser à M. Geefs, c'est que son *vieillard* est, comme pose et même un peu comme expression, une réminiscence de Canova. Les personnes qui en douteraient peuvent consulter l'*œuvre* du maître, si mieux elles n'aiment se transporter dans la belle galerie de Monsieur le prince d'Aremberg. Là elles trouveront un groupe à peu près identique comme intention. Le vieillard, à la vérité, n'a pas dans le tombeau de M. Geefs de bâton pour le soutenir, mais de même cependant la Religion le soutient et le conduit. Il faut ajouter à cela que le groupe auquel nous faisons allusion a été fait également pour un monument funéraire, ce qui donne encore plus de force à l'observation. A part cela, c'est un groupe excellent. La mère est fort belle et fort splendidement drapée; l'agencement de sa tunique longue a même quelque chose de largement antique. Le jeune homme, quoique bien modelé, est moins heureux dans l'expression de sa figure et surtout de sa main droite. Le mouvement n'en est pas précis; on ne sait s'il se chauffe, ou bien si c'est la surprise et la joie qui lui donnent cette position. L'ambiguïté ne vaut rien en sculpture; comme on n'est pas à court de moyens pour rendre, il faut de l'exactitude aussi dans l'expression des sentiments que l'on veut exprimer. Ce groupe est du reste travaillé avec soin, avec finesse même, et il atteste chez M. Geefs une haute et profonde intelligence de l'art. Nous laisserons de côté la question des écoles; pour nous, toutes sont bonnes quand elles rendent bien et que les résultats sont bons. Nous avons une belle composition à admirer et nous admirons.

Sans vouloir comparer la *Beauté dévoilée par l'Amour,* du même artiste, à la *Vénus de Médicis,* — ainsi que l'a fait un l'imprudent apologiste de M. Geefs — nous re-

gardons cette figure comme une charmante création réaliste; moins gracieuse incontestablement que la *Vénus* de M. Fraikin, d'une nature moins idéale aussi, mais modelée peut-être avec plus de souplesse et de vérité sensuelle. Le petit Cupidon est délicieux d'expression, cependant, il y a un temps d'arrêt dans la manière dont il arrache le voile, qui rend impossible le jet de la draperie. A moins qu'elle ne soit mouillée—et nous le croyons, parce que c'est assez volontiers l'habitude de MM. les sculpteurs — nous contestons qu'elle puisse se tenir encore sur la cuisse sans ce moyen inavoué. C'est là, du reste, une légère imperfection qui aura été remarquée par fort peu de personnes. Je crains, par exemple, que l'on n'ait remarqué bien davantage la petitesse des mains eu égard aux proportions de la figure. L'école éclectique veut,—M. Geefs doit savoir cela puisqu'il en est le *chef,* — que la main, depuis la naissance de la paume jusqu'à l'extrémité des doigts, soit de la longueur de la face.

Nous avons dit aussi que M. Geerts se trouvait parmi les élus; examinons maintenant chacune de ses œuvres.

La plus importante est d'abord le grand groupe de six figures en plâtre rose représentant le *Sinite parvulos venire ad me* de l'Écriture. Le Christ est assis au milieu, la tête demi-baissée et le bras droit élevé vers le ciel. De chaque côté de lui, sont deux groupes d'enfants; les uns prient en joignant leurs petites mains, les autres semblent demander la bénédiction. Le texte porte : « Je vous le dis en vérité; quiconque ne recevra point le royaume de Dieu comme un enfant, n'y entrera point. Puis les embrassant en leur imposant les mains, il les bénit. »

Nous avons trouvé ce groupe un peu écrasé; mais le *Livret* nous ayant appris qu'il fait partie de la décoration d'une chaire de vérité qui doit être exécutée à La Haye, nous avons pensé que la structure du monument avait sans doute imposé à M. Geerts certaines obligations. En général, l'ensemble ne manque pas d'une certaine grandeur, d'une certaine dignité, c'est même compris très-monumentalement.

Les *éclectiques* ont trouvé que ce groupe n'était pas assez percé; nous leur répondrons, nous, que la composition de M. Geerts rentre plutôt dans le haut-relief que dans la *ronde-bosse* et que devant être placée de manière à ce que l'on ne voie le groupe que dans sa partie antérieure, il était tout naturel que M. Geerts le disposât ainsi et négligeât un peu la partie postérieure.

Il y a seulement une attitude que nous n'avons pas comprise dans le *Sinite parvulos venire ad me* de M. Geerts; c'est celle de cette femme de droite qui se présente au Christ avec son enfant. Où est son bras gauche? J'avoue que ce que l'on en peut deviner est malheureux et prête à une interprétation fâcheuse. De face, la tête du Christ manque de dignité, mais de profil elle est charmante, pleine de douceur, de distinction, et bien appropriée au sujet dans son expression.

La *Sainte Vierge et l'Enfant Jésus* forment un groupe charmant d'expression, mais la mère est un peu jeune. Le geste de l'enfant, aussi, n'est pas bien déterminé; on ne sait pas ce qu'il veut.

Les deux beaux groupes de M. Puyenbroeck complètent, — avec le *saint Paul* de M. Fraikin, le *Prométhée* de M. Bouré, la *Mère malheureuse* de M. Van Exel, une *Scène du déluge* de M. Meuldermans, *le Berceau primitif* de M. Debay, la *Vénus et l'Amour* de M. Jaquet, l'*Ève* de M. Vandenkerkove et la *Jeune fille allant puiser de l'eau* de M. Wichmann, — complètent, avons-nous dit, la série des œuvres marquantes de l'Exposition. Tous les groupes ou toutes les figures dont nous venons de citer les noms sont, à divers titres, des œuvres du plus grand mérite et de la plus belle exécution.

J. A. L.

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

Paris, 30 *novembre.*

L'événement du mois dernier, à Paris, a été le concours de l'école des Beaux-Arts et l'exposition des envois des pensionnaires de la même école à Rome. Le public se porte toujours avec un grand empressement à ces solennités artistiques. Il parait prendre le plus vif intérêt à ces paisibles luttes du travail, à ces exhibitions pittoresques, et la foule variée, ignorante et savante, composée de gens de lettres, de gens du monde et de gens du métier, encombre les vastes salles du palais élevé par M. Duban aux études de l'art dans la grande ville.

Chacun sait que chaque année le gouvernement envoie en Italie le jeune homme qui, dans la composition proposée par l'institut, a obtenu la première place. On a beaucoup crié et l'on crie encore contre cet usage; quant à nous, nous l'avouons, rien ne nous semble plus grand et plus utile que cet hommage rendu par la France à la mère des Arts, à la terre promise de la forme, à l'antique et merveilleuse Italie.

Malheureusement si le principe est bon, les résultats sont presque toujours mauvais. Il est rare que les lauréats de Rome reviennent des peintres distingués et qu'ils obtiennent la vogue aux salons annuels. M. Papety, dont vous connaissez sans aucun doute le nom en Belgique, a débuté avec un éclat formidable; mais depuis lors, c'est-à-dire depuis son *Rêve de bonheur*, la critique est à peu près restée muette à son égard, et M. Papety a pris le parti de rester ignoré. Tandis que, d'un autre côté, il est à remarquer que ce sont précisément ceux qui n'ont pu arriver aux premiers prix, ou qui n'ont jamais concouru, dont la faveur publique s'est engouée. Je vous citerai Horace Vernet, Paul Delaroche, Decamps, Eugène Delacroix et cent autres. J'en reviens donc à ce que j'ai dit plus haut, le principe est bon, mais l'application du principe est mauvaise et l'enseignement de la Villa Médicis n'est pas ce qu'il devrait être pour une grande nation comme la France.

C'est une question que je traiterai peut-être un jour longuement avec vous, mais comme, en définitive, l'exposition ne vaut pas la peine que l'on discute longtemps sur les œuvres qu'elle renferme, laissez-moi vous raconter purement et simplement ma visite à un peintre de l'ancienne école qui a laissé, dans la Belgique qu'il a habitée pendant longtemps, des souvenirs durables et charmants à plus d'un titre. M. Ducis, élève de David et neveu du poëte auquel nous devons en France l'amour et la connaissance de Shakspeare, n'est pas seulement un artiste célèbre, c'est encore un homme aimable et un intéressant conteur. Ses voyages, sa familiarité avec tous les grands hommes du commencement de ce siècle, avec Napoléon et toute sa famille, Murat, Bernadotte et un grand nombre des généraux de l'Empire dont il a fait les portraits, rendent sa conversation très-curieuse, et par les anecdotes authentiques dont il l'enrichit il est très-précieux pour ceux qui cultivent la biographie et aiment à s'entourer du souvenir des noms disparus.

Contentons-nous de parler des travaux artistiques de M. Ducis. Son appartement contient plusieurs pièces toutes remplies de tableaux et de dessins; c'est un véritable embarras de richesses, et nous serons obligé de faire un choix dans notre admiration et notre récit.

La salle d'entrée contient la collection des gravures faites d'après ses tableaux, collection nombreuse et pleine d'intérêt : c'est Marie Stuart, Raphaël, le Tasse, Bianca Capello, Pyrame et Thisbé, Mlle de Lavallière et tant d'autres charmantes créations de ce pinceau populaire si souvent reproduit par le burin. Il faut le dire tout d'abord, car c'est la louange la plus vraie et la plus douce : M. Ducis est un de nos peintres dont les productions sont le plus répandues, le plus goûtées de tous, le plus populaires en un mot. La nature de son talent l'appelait à des succès généraux. Il peint pour la foule, pour la masse, pour tout le monde. Tout le monde le comprend. Sa pensée est claire, vive, saisissante. Sa palette n'a ni obscurité ni métaphysique intempestive. Sa couleur, qui est celle de l'école naturaliste, est brillante et agréable, son dessin correct et harmonieux. Ses sujets sont attachants, et choisis de manière à exciter les sympathies et à passer à côté des haines. Qui de nous n'a souvent admiré, sans souci de l'auteur lui-même, tant ces œuvres lui semblaient vieilles, consacrées et du domaine public : Raphaël avec la Fornarina devant son chevalet, Marie Stuart devant son clavecin à côté de son maître à chanter David Rizzio, le Tasse dans sa prison, ou Thisbé collant son oreille attentive sur le mur qui la sépare de son amant. M. Ducis, en prenant un genre à part : le tableau d'histoire à deux figures, se créait une spécialité dont il a dignement rempli les exigences et pouvait prétendre à une réputation sans rivaux et sans envieux. C'est ce qui lui est arrivé. Humble et modeste comme tous les hommes de mérite, il ne cherchait qu'une petite place au soleil de la renommée ; la justice contemporaine lui a en a accordé une grande. Heureux les esprits dont la nature est accessible et facile, dans la pensée est pour ainsi dire visible à toute heure, ouverte incessamment au grand jour ! Aimés d'un public qui les comprend, ils jouissent de leur gloire et recueillent pour ainsi dire leur propre mémoire ; ils n'ont ni crainte ni jalousie, et dans le calme de leur prospérité, leur voix n'appelle point devant l'avenir du jugement de leur siècle !

A côté des gravures dont nous venons de parler se trouvent deux dessins infiniment précieux, ce sont des esquisses de David. L'une est le premier plan de son tableau des Horaces. Il devait représenter d'abord la mort de Camille. Depuis, le peintre changea le dessin et fit le beau *Serment* que tout le monde connaît. A côté on voit un fragment d'étude du ***Brutus*** par le même.

Une autre pièce contient un grand nombre de tableaux. On y remarque un portrait en pied de Ducis, le poëte, réduction de celui qui est placé à Versailles et où l'artiste a parfaitement rendu la physionomie pleine de bonté et de douceur de son oncle, et une *Vision de Jeanne d'Arc* pleine d'inspiration et de chaleur. Ce tableau avait un pendant encore plus beau, reproduit par la gravure, et qui représente Jeanne d'Arc dans la prison, enflammée d'ardeur guerrière par la vue de son casque. Il a été acheté par un Américain et se trouve maintenant à Boston. — Quand donc aurons-nous le sentiment de notre gloire nationale ? Quand cesserons-nous d'abandonner aux étrangers les pages les plus intéressantes de notre histoire et quand se trouvera-t-il enfin des hommes capables de recueillir, comme des fils, l'héritage des renommées paternelles ?

Plusieurs tableaux de chevalet mêlés à des esquisses de moindre importance se rattachent à quelques-uns des voyages de l'auteur. Ce sont des souvenirs d'Italie. L'artiste a voulu animer ces vues par la présence de quelques personnages intéressants. Il a choisi le beau roman de Mme de Staël comme une mine féconde d'inspirations. Dans l'une des toiles dont nous parlons, on aperçoit Corinne sortant le matin de la maison qu'elle habite près du golfe de Naples pour conduire Oswald au couvent de *Santa Maria del parte* où sont déposés les restes de Sannazar, le Virgile napolitain. Dans l'autre, Corinne après avoir parcouru la côte de Pausilippe, arrive le soir au tombeau de Virgile et profite des derniers rayons du jour pour lire à Oswald l'épitaphe inscrite sur ce monument. M. Ducis a commencé plusieurs autres sujets du même genre et on peut voir dans son atelier ces productions, souvenirs de jeunesse qui reportent l'auguste vieillard qui les composa au milieu des cieux dorés de Parthénope baignée dans cette poussière de soleil qui harmonise dans les pays méridionaux tous les contours et répand un charme mystérieux de calme et de rêverie sur les beaux paysages italiens.

Nous avons encore admiré une étude d'Égyptienne pleine de grâce et reproduite plus loin par la gravure. Plusieurs cadres contiennent les premières pensées de ses tableaux : C'est Pyrame et Thisbé, Marie-Stuart, Raphaël, etc. œuvres dont les originaux sont dispersés dans toute l'Europe, dans tous les musées, dans les résidences royales, à Saint-Cloud, à Versailles.

Une autre chambre contient des dessins et des esquisses qui ont surtout un prix d'estime pour l'auteur.

La dernière chambre que nous avons visitée contient, parmi des intérieurs et des portraits de famille, un petit tableau, dans le système adopté par M. Ducis, qui mérite quelque attention parce qu'il se rattache à une anecdote intéressante et peut-être même peu connue de la vie de notre grand tragédien, du Roscius français, de Talma. Après une représentation d'Oreste, Talma jeune encore se trouvait dans le foyer des acteurs avec Ducis et quelques autres. Le poëte, devinant le talent du comédien, s'approcha de lui, le complimenta sur la manière dont il avait joué son rôle et dit en lui touchant le front : Que de crimes il y a là dedans ! Prédiction ingénieuse et vraie d'un talent vigoureux et original qui a laissé de si brillants souvenirs et de si vifs regrets sur la scène française ! M. Ducis avait représenté ce trait charmant dans un tableau qui lors de son apparition au salon causa la plus agréable sensation dans le public et fut universellement approuvé. Acheté par le gouvernement et placé au musée du Luxembourg, cette toile ne devait pas être le dernier mot de l'auteur sur ce sujet. M. Ducis a mis en œuvre une seconde fois cette pensée en éloignant les personnages accessoires et en laissants seuls, suivant son habitude, les personnages sur lesquels repose l'action. Cette seconde élaboration de la pensée est plus finie et plus étudiée que la première ; mais nous en avons gardé un si agréable souvenir lors de son apparition à une époque où nous ne pensions pas devoir jamais en connaître l'auteur, que nous ne pouvons en bonne conscience nous empêcher d'accorder la préférence à l'œuvre la plus ancienne.

M. Ducis, dont la tournure et les cheveux blancs rappellent la magnifique vieillesse de son oncle le poëte, après de grands succès et d'éclatantes amitiés, vit modestement à Paris dans une rue calme du faubourg Saint-Germain. Il nous a dit qu'il se retirait de la lutte, qu'il ne conservait le pinceau que pour occuper et consoler ses vieux jours. Il veut demeurer noblement dans le passé et se retrancher dans le souvenir. Sans dédain pour l'avenir, sans amertume pour le présent, cet artiste éminent admire avec bonhomie les gloires contemporaines ; il avoue, tout comme un autre, qu'on a encore du talent au XIXe siècle, quoi qu'en disent les esprits chagrins et stationnaires ; il cède sans regret à d'autres la place si dignement occupée et fait avec toutes les âmes généreuses des vœux sincères pour la perpétuité de l'art et les continuels progrès de la pensée.

Ainsi tout change, tout se renouvelle. Voici que les feuilles jaunissent et que la couronne des arbres tombe et jonche la terre. Le froid et les brouillards sont rentrés dans leur bonne ville de Paris. Déjà la campagne devient triste et le *monde* parle de retour. On va préparer pour cet hiver ses tapis, ses glaces, ses rideaux d'abord, ensuite sa provision de polkas, de valses, de compliments et de méchancetés. Encore un mois ou deux, et les salons vont s'ouvrir. Comme l'année dernière on fera de la musique chez Mme de B., on causera chez la comtesse D ; on polkera, on *mazurkera* chez M. P. La chaussée d'Antin reprendra ses cancans de bonne compagnie, le faubourg Saint-Germain sa petite opposition de coin du feu. En avant la calomnie et la médisance, et les historiettes de salon, et les intrigues de boudoir ! Allons les saluts, les sourires, les grimaces, les coquetteries ! Amusons-nous bien à déchirer ou à trahir nos amis ! Marions Mlle de N. à M. S. ! Eventons la liaison cachée de ce grand brun à moustache avec cette blonde mince et modeste ! Enfilons la kyrielle des visites et l'interminable ruban des soirées intimes ou non intimes ! Préparez-vous, dentelles, soies, velours, crinolines, cheveux de Breton et gants blancs ! L'écheveau va se mêler encore une fois ; nous aurons encore des récits piquants faux ou vrais, des mots spirituels bêtes ou non, des bals où on ne pourra pas danser, des concerts où on ne pourra pas dormir, des femmes qui se noirciront par jalousie, des hommes qui se battront par fatuité, des cœurs blessés, des yeux larmoyants, des infidèles, des perfides, des femmes malheureuses, innocentes et persécutées, des désespoirs, « des douleurs mortelles, des angoisses sans nom, » des accidents funestes, inattendus, stupéfiants, terribles !... Ce sera charmant... pour le chroniqueur.

Le Comte de Boigny.

CRONIQUE MUSICALE ET DRAMATIQUE.

Sommaire. — Van Dyck — le livret — la musique — les acteurs — le public — M. Hanssens, M. Soubre et M. Samuel. — Grande couvée d'opéras. — Vaudevilles éclos.

Sujet national et œuvre nationale. Il y avait là de quoi piquer la curiosité et éveiller l'attention de la gent littéraire et artistique; aussi la vaste salle de la Monnaie était-elle comble à la première représentation de l'opéra de MM. Delmotte et Willent-Bordogni. Nous allons, en quelques mots, essayer de donner à nos lecteurs une idée générale du livret et de la partition.

C'est jour de kermesse au village de Saventhem; joyeux buveurs, fumeurs placides, danseurs, danseuses, vieillards, enfants, tous se livrent au plaisir avec abandon et gaîté; seule, Marguerite, la fille aînée de maître Van Berg, refuse de prendre part à la joie commune, et résiste aux vives sollicitations de sa sœur Mimie. Une jeune rêveuse, une jeune fille qui refuse de danser, — il n'y a point à s'y tromper — l'amour a passé par là; mais malheureusement ce n'est point pour le compte de maître Verstappen, le bourgmestre, ni pour celui de Jef son neveu. Marguerite se soucie fort peu de leurs amoureux transports et elle se livre tout entière aux souvenirs charmants d'un aimable et beau jeune homme qu'elle a rencontré à Anvers en allant porter au peintre Rubens les fermages de son père. Van Berg, flatté de l'alliance du bourgmestre, lui accorde la main de sa fille au grand désespoir de Jef et à la joie de Mimie qui espère trouver dans le grand niais un excellent mari. Des chants joyeux se font entendre, et nous voyons arriver de francs compagnons faisant la conduite à leur ami, camarade Van Dyck en route pour l'Italie. Marguerite retrouve en lui le jeune artiste d'Anvers, et Van Dyck, fasciné par la grâce et la fraîcheur de la jeune fille, se décide à rester dans ce village où l'amour et le bonheur doivent lui faire oublier ses espérances de gloire et de fortune. Mais un maître sévère, inquiet de ne point recevoir de ses nouvelles, s'est mis sur ses traces; il le rejoint et le conjure au nom de son pays de ne point briser, à vingt ans, l'avenir que son génie et son talent lui réservent. Van Dyck, n'écoutant que son amour, veut donner son nom à celle qui s'est confiée à son honneur et à sa loyauté; les prières de Rubens sont méconnues et il faut que Marguerite elle-même l'engage à suivre les conseils de son maître puissant, — elle attendra, résignée, le fiancé qui renouvelle ses serments et ses promesses d'amour; et pleins de ces décevantes espérances, ils se séparent pour ne se retrouver — hélas! — que dix ans plus tard.

Van Dyck est à Londres, dans tout l'éclat de sa fortune, et prêt à contracter un brillant mariage préparé par la bienveillante amitié de Rubens. Mais une rencontre inattendue vient réveiller dans le cœur du jeune homme le souvenir de la pauvre Marguerite; notre Flamand du premier acte a épousé la joyeuse Mimie, il est devenu le bourgmestre de Saventhem et c'est en cette qualité qu'il vient à Londres remercier le seigneur Antoine Van Dyck du beau tableau dont il a gratifié l'église du village. Madame Verstappen, dame et maîtresse, a surtout conseillé ce voyage dans l'espoir de retrouver Marguerite, que la douleur a jetée dans un couvent et qui a été envoyée à Londres pour y fonder une maison de son ordre. Van Dyck, rappelé à ses souvenirs d'amour, se refuse à tout projet d'hymen; une religieuse, une humble sœur de charité s'offre à ses yeux, c'est Marguerite; ses prières, sa résignation parviennent à calmer le désespoir de Van Dyck. Tremblant, éperdu, il cède aux instances de son maître et de son amie, et celle-ci rentre pour jamais dans la pieuse retraite où Dieu lui promet la paix et l'oubli.

Ce livre est le début, dans ce genre, de M. Delmotte dont le théâtre a enregistré, il y a six mois, un brillant succès. Le canevas dramatique de *Van Dyck* atteste chez son auteur une connaissance déjà approfondie de la scène et de ses exigences; l'action marche, le dialogue est vif et tout le poëme — quoi qu'en ait dit certain critique *compétent,* qui certainement n'a jamais aligné une blanche et deux noires — est parfaitement disposé pour la musique; le vers est facile, bien rhythmé et la coupe est en harmonie avec la facture et le caractère du morceau. Le troisième acte était un écueil inhérent au sujet, et nous pensons qu'il serait difficile de l'aborder avec plus de hardiesse et de bonheur.

La musique de M. Willent est écrite facilement et avec goût; elle se distingue surtout par le caractère mélodique et une instrumentation habile; l'orchestre n'a point de secrets pour M. Willent, et sous ce rapport, il y a dans sa partition des effets et des combinaisons dignes des premiers maîtres. On a beaucoup applaudi l'ouverture, le chœur d'introduction, la marche des archers et le trio du premier acte; les couplets chantés par Van Dyck seraient encore mieux appréciés si l'accompagnement des voix était dit avec plus de goût. Le second acte est le plus remarquable de la partition; l'air de Marguerite, le duo bouffe, et surtout le trio final ont obtenu un succès complet et mérité. Nous signalons au troisième, le chœur de l'orgie écrit avec verve, et la cavatine de Marguerite, morceau brillant qui n'est peut-être pas en situation, mais qui permet à Mme Laborde de déployer toute la richesse de sa voix et de sa méthode.

Après l'ouvrage, occupons-nous de ses interprètes; nous venons de citer Mme Laborde, et nous ne répéterons point ce que tout le monde a dit et redit sur son beau talent de cantatrice; la partie dramatique de son rôle a seule laissé à désirer. Mme Guichard a été charmante; Couderc, gracieux quand il l'a voulu, nonchalant quand la *fantasia* et le caprice s'en sont mêlés; Laurent, chanteur et comédien habile; Bellecourt, convenable; Soyer, intelligent. Quant à M. Duprez, il s'est montré détestable et aussi faux qu'il a l'habitude de l'être: dans le vaudeville — quelquefois, dans la comédie — souvent; et dans l'opéra — toujours.

Le public a franchement applaudi les deux premiers actes et n'aurait désiré, au troisième, qu'un peu plus d'action et de mouvement, défaut que l'on peut, sans contestation, imputer à la manière faible et molle avec laquelle les artistes ont joué cette partie de l'œuvre nouvelle. Comme ensemble, le *Van Dyck* vaut autant et plus que grand nombre d'opéras qui nous arrivent du centre littéraire et musical; le public de Bruxelles n'apporte point à l'audition des œuvres indigènes l'impartialité sans défiance dont il fait preuve à l'égard des ouvrages qu'un succès—souvent factice—a couronnés sur les théâtres de Paris; nous croyons que s'il y a un excès à préférer, mieux vaut être — dans ce cas — optimiste que pessimiste.

Si le drame et la comédie lyriques n'ont pas encore obtenu en Belgique un succès éclatant et durable, il y a longtemps que la musique instrumentale compte parmi ses sectateurs fervents des hommes qui lancés dans une vie plus large n'auraient point failli à cette grande tâche; M. Hanssens jeune peut être placé au premier rang de ces artistes. La cantate que nous avons entendue il y a quelques jours suffirait à la réputation d'un musicien du premier ordre; la marche harmonique ascendante qui précède le combat est nerveuse, entraînante; la bataille, pleine de mouvement et d'énergie; en écoutant cette orchestration puissante, colorée, on songe à la tempête de la *Symphonie pastorale* de Beethoven; de Beethoven dont M. Hanssens doit avoir fait une étude complète et intelligente, car le style et la manière du maître se révèlent à chaque instant dans les œuvres du disciple.

L'ouverture de M. Soubre, exécutée par le conservatoire à sa distribution des prix, se rattache par beaucoup de points à l'école dont nous venons de parler; à en juger par la facture large et sévère de la symphonie de M. Soubre, les impressions musicales produites par Mendelsohn et Spohr doivent avoir éclipsé quelque peu les souvenirs que l'Italie, Donizetti et le maëstro Verdi avaient laissés dans son imagination.

Quant à M. Samuel, on peut hardiment le classer dans l'école de M. Halevy: Du bruit, du bruit; c'est le sort des imitateurs de ne pouvoir, en général, qu'outrer les défauts du modèle sans lui emprunter ses qualités. La cantate du lauréat de 1845 est décousue, sans ensemble, et montre un désaccord fréquent entre le sens des paroles et la phrase musicale; le travail consciencieux, la science harmonique s'y trouvent à un degré élevé; mais quant à l'idée dramatique, à la mélodie, au caractère, nous croyons que cette scène lyrique ne méritait point l'éclatante distinction que l'on vient de lui donner. Dans l'intérêt de l'institution des concours, on aurait dû, si aucun autre ouvrage n'en était digne, réserver cette année le premier prix et ne le décerner qu'à un travail complet, digne de réunir l'assentiment et les suffrages de la majorité des artistes.

M. Samuel aura, dit-on, une occasion prochaine d'essayer de nouveau ses forces, et nous faisons des vœux sincères pour que l'opéra qui vient de lui être confié, justifie entièrement la récompense brillante décernée à son premier ouvrage. Comment! encore un opéra indi-

gène ! s'écriera-t-on. Certainement — et vous en verrez, vous en entendrez plus d'un. MM. Willent, Soubre, Meynne, Stadfelt nous réservent des surprises grandes ou petites, mais dans tous les cas fort agréables, nous osons l'espérer.

Nous nous apercevons que les opéras, présents et futurs, ont pris toute la place réservée au déluge périodique de vaudevilles que nous amène la saison de la chute des feuilles et des bénéfices; il nous reste tout juste assez d'espace pour constater le succès de : *Les couleurs de Marguerite — Entre l'arbre et l'écorce — Noémie ;* et pour célébrer la chute plus que méritée de *La reine Margot*, et du *Diable à quatre* qui ne vaut pas le diable... de Sédaine, bêtement et effrontément pillé et travesti par deux honorables dramaturges.

J.

De tout un peu.

Belgique. — Chacun connait les fines sculptures antiques en bois qui se trouvent au musée des tableaux dans la petite salle attenant à la salle d'honneur, et chacun a admiré la patience qu'il a fallu à l'artiste qui a exécuté ce travail. Un œuvre du même genre, mais qu'on peut considérer comme une véritable merveille de l'art, existe dans l'église de Lombeék-Notre-Dame, sur la route de Bruxelles à Ninove. C'est le fond d'un autel latéral, représentant la vie de la Vierge, taillé en bois de chêne, en demi bas-relief. Le gouvernement, qui n'a eu connaissance de l'existence de ce travail que depuis quelques jours, a envoyé un de nos plus habiles sculpteurs pour le visiter, et a déjà donné les ordres nécessaires pour commencer aussitôt les travaux nécessaires de restauration.

En enlevant ces jours derniers un des compartiments de ce magnifique ouvrage, on a trouvé un tableau peint avant l'usage de la couleur à l'huile; ce tableau, fortement détérioré, mais dont les figures sont assez bien conservées, représente l'*Annonciation* et se distingue surtout par le coloris et la finesse de l'exécution.

—

Bruges. — *Programme d'une Exposition de produits des beaux-arts, proposée par l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture à Bruges, pour l'année* 1846.

La direction appelle l'attention des artistes sur quelques-unes des dispositions de ses réglements :

1° L'ouverture du Salon se fera solennellement le premier lundi de juillet 1846.

2° Le salon d'exposition sera établi au local *des Halles,* sur la grand'Place :

3° On y recevra tout objet de peinture, sculpture, architecture, gravure, ciselure, lithographie ou dessin, exécuté par des artistes vivants, quelles que soient leur patrie et leur résidence.

On n'admettra aucune copie.

On entend par copie, tableau d'après tableau, sculpture d'après sculpture, gravure d'après gravure, ou dessin d'après dessin, et non tableau d'après sculpture, sculpture d'après tableau, etc. etc.

Les objets qui, d'après l'avis de la commission, seraient contraires aux bonnes mœurs seront également exclus.

Les tableaux qui ne sont pas encadrés ne seront pas reçus.

Aucun objet d'art ne pourra être exposé que du consentement de l'auteur.

4° Les objets destinés à l'Exposition, seront adressés *à l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture, à Bruges,* franc de port, avant le quinze juin.

L'artiste ou l'amateur donnera avis de son expédition au secrétaire, par une lettre affranchie, où il fera connaître son nom, ses prénoms et sa demeure; si c'est l'amateur qui fait l'envoi, il désignera le nom de l'auteur. Cette lettre contiendra de plus une note explicative des objets expédiés.

5° Les artistes qui désireraient vendre leurs productions exposées au Salon, sont invités à indiquer les prix dans leur lettre d'avis.

Arrêté en séance de la direction de l'Académie, à Bruges, le 20 octobre 1845.

Le Secrétaire Roels. — *Le Président,* A. Van Caloen de Croeser.

—

France. — M. Charles Jourdain, architecte du roi, a eu l'honneur d'être reçu par S. M. et de lui présenter les plans et les dessins de la chapelle de Saint-Louis à Carthage.

Le roi a appris avec plaisir que la chapelle et les dépendances sont terminées. Ces dépendances se composent de plusieurs corps de bâtiments reliés par des portiques, comprenant le logement de l'aumônier, M. l'abbé Bourgade, une sacristie, une salle de réception et deux logements de gardiens, l'un chrétien et l'autre maure, agent de l'autorité du bey. L'octogone du mur d'enceinte comprend un terrain de 100 mètres de diamètre.

—

On va placer au musée du Louvre un tableau qui se trouve à l'église royale de Saint-Denis, représentant un abbé de Saint-Germain-des-Prés, nommé Guillaume III, dit l'Évêque, priant devant le corps du Christ. Dans le fond de ce tableau, on voit le vieux Louvre sous le roi Charles VI.

—

Hollande. — On écrit de La Haye, 17 novembre : L'inauguration du monument consacré en l'honneur de Guillaume le Taciturne, par le chef actuel de la dynastie, a eu lieu aujourd'hui, dans l'ordre prescrit par le programme, en présence de toute la cour, des présidents de la première et de la seconde chambre des États-Généraux et d'une foule de personnes de tout rang.

Déjà des dix heures du matin, une foule immense encombrait nos places publiques et les rues qui aboutissent autour du palais. De longtemps on ne se rappelait avoir vu une telle affluence de population.

A midi, le roi et la reine, accompagnés des princes et princesses de la famille royale, se sont rendus au palais du Noordeinde. Après qu'ils eurent pris place dans la grande salle du palais, M. le professeur A. des Amorie van der Hoeven, secrétaire de la seconde classe de l'institut royal des sciences, littérature et beaux-arts, prononça un discours analogue à la solennité.

Après ce discours, S. M. la reine, accompagnée de L. A. R. les princesses et suivie de sa cour, s'est placée au balcon du palais pour assister à l'inauguration de la statue, tandis que le roi et les princes, précédés des chambellans, des officiers d'ordonnance, et suivis des présidents de la première et de la seconde chambre des états-généraux ainsi que des chefs des divers départements, se dirigeaient à pied vers l'emplacement où est érigée la statue.

Le cortége s'étant groupé autour du monument, le roi, assisté des princes et du grand maréchal de la cour, le comte Van der Duyn Van Maasdam, a dévoilé la statue, au bruit des fanfares et d'une salve de 101 coups de canon, et en même temps un chœur des militaires a entonné avec enthousiasme l'air national *Wilhelmus van Nassauwen.*

Après ce premier hommage rendu à la mémoire du grand Taciturne, le roi et les princes, suivis de leurs états-majors, se sont rendus au *Lange-Voorhout,* où étaient réunies la garde bourgeoise et les troupes de la garnison. Ensuite, le roi, accompagné de tous les princes, s'est placé à la tête des troupes qui sont venues défiler devant la statue. Le roi est venu saluer la statue de son illustre ancêtre.

Pendant le défilé des troupes, S. M. a été saluée par les vives acclamations de la foule. — C'est ainsi que s'est terminé cet acte de rémunération nationale.

Pendant la cérémonie de l'inauguration de la statue et au moment où les toiles ont été enlevées, M. le comte de Nieuwerkerke, auteur de cette œuvre d'art, a eu l'honneur d'être complimenté par le roi et par tous les princes sur le mérite de cette admirable composition.

Ce matin, S. M. a fait parvenir à M. le comte de Nieuwerkerke la croix de commandeur de l'ordre de la Couronne de Chêne, et celle de chevalier du même ordre à M. Soyer, l'habile fondeur qui a coulé en bronze la statue équestre de Guillaume le Taciturne.

—

On écrit de La Haye, le 19 : MM. les artistes peintres qui habitent La Haye, ont donné hier, à l'*Hôtel de l'Europe,* à M. le comte de Nieuwerkerke, auteur de la belle statue équestre de Guillaume le Taciturne, un splendide banquet auquel ont été invités les peintres français, M. Isabey et M. Cottrau, qui se trouvent actuellement à La Haye et qui avaient assisté au beau triomphe du statuaire.

Société des Beaux-Arts

DE LA CRÉATION

DU MUSÉE DES MODERNES,

De la réorganisation de la l'Académie,

ET DE LA FORMATION D'UNE CLASSE DES BEAUX-ARTS.

Tandis què les journaux et les hommes de parti s'amusaient à aligner des phrases pour savoir si M. Van de Weyer avait ou n'avait pas le droit de passer la Manche, et de venir s'asseoir à l'hôtel de la *rue de la Loi,* le nouveau ministre de l'intérieur inaugurait sa venue au Pouvoir par d'éclatantes et utiles améliorations. Les vieux préjugés s'effaçaient devant sa volonté ferme et active, les impossibilités disparaissaient comme par enchantement, les obstacles s'aplanissaient, puis du sein d'un chaos administratif jaillissait la lumière. Nouveau Moïse, il est venu frapper le rocher de sa baguette, et il en est immédiatement sorti une source limpide et pure qui, tout en fertilisant le pays, désaltèrera quelques ambitions, et agrandira la renommée et l'influence du nom belge au dehors.

Nous ne sommes point partisan des innovations inutiles; mais en revanche, nous aimons fort les créations hardies qui attestent un grand développement dans les idées progressives, et surtout, une parfaite intelligence des besoins du pays. Les arrêtés qui viennent d'être rendus sont de ce nombre. Depuis longues années on criait par-dessus les toits que l'on ne faisait rien pour les lettres — et l'on avait bien un peu raison;—aujourd'hui, trois arrêtés royaux du 1er décembre prescrivent :

1° Que l'Académie des sciences des arts et belles-lettres sera réorganisée.

2° Qu'il sera fait une *Biographie nationale;*

3° Qu'il sera formé une *Collection des grands écrivains du pays* avec traductions et notes.

4° Qu'il sera fait une publication des *Anciens monuments de la littérature flamande;*

5° Qu'il sera affecté un prix quinquennal de cinq mille francs en faveur du *meilleur ouvrage sur l'histoire du pays.*

Depuis longtemps on se plaignait également avec amertume que l'école belge moderne, qui tient à si juste titre un rang distingué parmi les écoles de l'Europe, n'eût pas une place distincte à notre musée national, — non pas que nos vieux maîtres fissent peur aux jeunes, — et voilà qu'aujourd'hui, osant ce que n'avaient pu faire ses prédécesseurs, M. Van de Weyer quitte brusquement l'ambassade de Londres pour venir contresigner une ordonnance d'érection et une autre d'adjonction.

A l'Académie des sciences et belles-lettres, déjà existante, il adjoint une section nouvelle, la *classe des beaux-arts,* et il nomme des académiciens pour la remplir.

A côté du vieux musée, où brillent déjà quelques-unes des gloires les plus pures de l'art flamand ancien, il crée un musée moderne où brilleront à leur tour les plus belles illustrations artistiques de la jeune Belgique.

Toutefois, on voudra bien nous permettre une observation que nous considérons comme capitale puisqu'elle touche à l'honneur même de l'art belge.

La Belgique ne possède pas encore ce que l'on peut appeler un musée national. Elle a bien un musée, mais qui est loin de représenter toutes les gloires du pays. Chaque bourgade a son grand maître; et si l'on veut le voir, apprécier ses œuvres, il faut courir de ville en ville pour lui rendre visite. C'est une grande idée d'unité et de centralisation artistique que nous voudrions voir se réaliser. Le gouvernement, qui a déjà fait une œuvre nationale en acquérant le musée de l'administration communale de Bruxelles, fera un nouvel acte de patriotisme en complétant l'œuvre commencée.

La mesure qui vient d'être prise n'était donc pas seulement un besoin, c'était un devoir. Honneur au ministre intelligent, qui l'a si bien compris et qui l'a si bien rempli!....

Sans nul doute les mécontents seront en grand nombre; tout le monde se croit un droit aux faveurs et à la sollicitude du gouvernement; tout le monde a la prétention d'être aussi bon académicien que son voisin; mais quand il faut peser sérieusement tous les mérites, consulter tous les droits acquis, constater toutes les aptitudes, il s'en trouve un très-petit nombre dignes d'être élus.

Aussi, en ce qui nous concerne nous trouvons que les choix ont été bien faits et les préférences parfaitement justifiées; nous voyons avec plaisir que M. le Ministre de l'Intérieur, s'affranchissant de ces fâcheux préjugés qui entretiennent la division dans *l'école,* a pris indistinctement, là où il y avait du bon à prendre, là où il y avait de beaux noms et de belles capacités à mettre en avant. Nous regrettons seulement de ne pas voir la classe de gravure représentée dans la création nouvelle. M. Braemt qui est graveur en médailles, et par conséquent *sculpteur,* ne peut pas remplir le vide laissé dans l'arrêté royal; et sans avoir recours aux artistes étrangers il nous semble qu'il y avait assez de capacités aborigènes pour combler la lacune laissée dans cette classe de l'institut.

Nous savons parfaitement que l'on bouchera ce trou avec des artistes qui seront *membres correspondants,* mais là pour nous n'est pas la question. Nous voyons dans ce fait une injure ou un oubli; si c'est une injure, qu'on ait le courage de le dire; si c'est un oubli, qu'on ait la force de le réparer!

Voici maintenant les pièces officielles extraites du MONITEUR.

BEAUX-ARTS. — MUSÉE NATIONAL.

Bruxelles, le 17 novembre 1845.

Rapport au Roi.

Sire,

Sur la proposition d'un de mes prédécesseurs, V. M. prit, sous la date du 7 janvier 1835, l'arrêté suivant :

« Léopold, etc.

» Considérant que l'établissement d'un musée national, destiné à recevoir les ouvrages les plus distingués des meilleurs maitres belges, excitera et entretiendra parmi les artistes une noble émulation favorable aux progrès des arts;

» Considérant que ces ouvrages, placés à perpétuité dans le musée, serviront à fixer la réputation de leurs auteurs et à faire honneur au pays;

» Considérant que ce musée contribuera encore aux progrès des arts, en présentant aux jeunes artistes une réunion de bons modèles et de sujets d'études;

» Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur,

» Nous avons arrêté et arrêtons :

» Art. 1er. Un musée national exclusivement consacré aux productions les plus remarquables des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes belges, sera créé à Bruxelles.

» Art. 2. Des ouvrages d'un mérite éminent seront seules admis dans ce musée.

» Art. 3. Notre ministre de l'intérieur est autorisé à faire déposer dans la galerie des tableaux du musée de Bruxelles les ouvrages déjà acquis pour le compte de l'État et ceux qui pourront l'être à l'avenir en attendant qu'ils soient en nombre suffisant pour former une collection séparée. »

Depuis cette époque, Sire, le gouvernement a fait l'acquisition d'un grand nombre d'objets d'art. Les uns se trouvent placés au musée de peinture et de sculpture; un grand nombre, par suite de l'insuffisance des locaux affectés à ce musée, ont dû provisoirement recevoir une autre destination.

L'acquisition, par l'État, des musées et collections de la ville de Bruxelles, et les arrangements récents qui ont donné au musée royal de peinture et de sculpture un accroissement de locaux, permettent, Sire, de compléter aujourd'hui l'exécution d'une mesure éminemment utile aux beaux-arts.

J'ai, en conséquence, l'honneur de soumettre à l'approbation de V. M. le projet d'arrêté ci-joint.

Le Ministre de l'Intérieur, Sylvain Van de Weyer.

Léopold, etc.

A tous présents et à venir, salut.

Revu notre arrêté du 7 janvier 1835, décrétant l'établissement, à Bruxelles, d'un musée national, exclusivement consacré aux productions les plus remarquables des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes belges;

Considérant que les circonstances permettent aujourd'hui de mettre cette disposition à exécution;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Il sera formé, au musée royal de peinture et de sculpture, une division spéciale consacrée aux productions des artistes belges modernes.

Cette division comprendra deux sections séparées; la première se composera des œuvres des artistes décédés; la seconde, des œuvres des artistes encore vivants.

Art. 2. La condition imposée par l'art. 2 de notre arrêté prémentionné est maintenue.

Art. 3. Une commission est instituée à l'effet de prendre connaissance de tous les objets d'art actuellement appartenant à l'État et de proposer ceux qu'il convient d'admettre définitivement au musée. La destination des autres sera assignée par notre ministre de l'intérieur.

Art. 4. Sont nommés membres de la dite commission :

M. le comte de Beauffort, directeur des beaux-arts, président; *les sieurs* Wappers, directeur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers; Navez, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles; Gallait, peintre d'histoire, à Bruxelles; G. Geefs, statuaire, à Bruxelles; Simonis, statuaire, à Bruxelles; Suys, architecte, membre de la commission royale des monuments, à Bruxelles; Calamatta, premier professeur à l'école royale de gravure, à Bruxelles; Eugène Vander Belen, chef de bureau à l'administration des beaux-arts, secrétaire.

Art. 5. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 26 novembre 1845.
LÉOPOLD.

Par le Roi :
Le ministre de l'intérieur, Sylvain Van de Weyer.

LETTRES, SCIENCES ET ARTS.

RÉORGANISATION DE L'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES ET BELLES-LETTRES DE BRUXELLES.

Bruxelles, le 19 novembre 1845.

Rapport au Roi.

Sire,

L'organisation actuelle de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles n'est plus en harmonie avec les progrès que la science et la littérature ont faits dans notre pays.

D'un côté, la confusion des deux classes aujourd'hui existantes, et l'infériorité numérique de la classe des lettres, doivent nécessairement entraver l'essor de celle-ci, tandis que les développements remarquables des travaux littéraires en Belgique paraissent devoir lui imprimer une activité toute nouvelle.

D'un autre côté, la littérature flamande, si florissante aujourd'hui, n'y compte presque point de représentant.

En troisième lieu, les beaux-arts qui semblent avoir attendu notre régénération politique, pour sortir avec éclat d'un long engourdissement, désirent un centre commun, où les efforts individuels de nos artistes puissent en quelque sorte converger, afin de consolider cette glorieuse école flamande qui a jeté tant de lustre sur notre patrie.

L'Académie elle-même, Sire, a apprécié les inconvénients de cet état de choses. Il y a longtemps qu'un de ses membres, usant de la préogrative que lui donnait sa qualité de représentant, a soumis un projet de réorganisation à la législature, à laquelle on avait d'ailleurs présenté d'autres projets. Mais les travaux importants dont la chambre s'est trouvée chargée, en ont empêché jusqu'ici et en empêcheraient probablement la discussion pendant longtemps encore. C'est ce que l'Académie elle-même a bien compris; car plus tard, elle a nommé dans son sein une commission dont faisait partie l'honorable auteur de la première proposition, et à laquelle elle confia le soin de jeter les bases d'un travail qui devait être soumis à la sanction du gouvernement.

Une question d'opportunité a suspendu l'exécution de cette mesure.

Dans ces circonstances, Sire, j'ai pensé qu'il appartenait au gouvernement de V. M. de s'acquitter de cette tâche. J'ai étudié mûrement la question, et j'ai l'honneur de soumettre le résultat de mon examen à la haute appréciation de V. M.

Ne voulant rien innover, j'ai suivi les dispositions projetées par la commission de l'Académie, dispositions qui m'ont paru frappées au coin d'une parfaite convenance et d'une entière sagesse.

L'Académie serait désormais divisée en trois classes :

Celle des sciences;

Celle des lettres et des sciences morales et politiques;

Enfin celle des beaux-arts.

Chacune aurait ses attributions distinctes. La première s'occuperait des sciences physiques, mathématiques et naturelles;

La seconde aurait dans ses attributions l'histoire, l'archéologie, les littératures ancienne et moderne (tant flamande que française), la philosophie; on y joindrait les sciences morales et politiques. V. M. jugera que, dans l'état actuel de notre société, avec les institutions politiques qui nous régissent, cette adjonction était devenue un véritable besoin.

Enfin, la troisième s'occuperait de toutes les branches des beaux-arts, ainsi que des sciences et des lettres qui y ont rapport.

L'Académie se composerait de membres ordinaires, Belges ou naturalisés Belges, de membres étrangers ou associés, et de correspondants regnicoles.

Le nombre des membres serait fixé dans chaque classe, à savoir : pour la première catégorie, à trente; pour la seconde, à cinquante; pour la troisième, à dix.

D'autres dispositions règlent les conditions d'admission et l'administration de la Compagnie; elles ne sont, en grande partie, que la reproduction des dispositions existantes, mises en harmonie avec les modifications apportées à la constitution même de l'Académie. Toutes ensemble, elles formeront les statuts organiques de la Compagnie, statuts qui, pour plus de garantie de stabilité, ne pourront recevoir de changements qu'en séance générale et du consentement de l'Académie, donné par les trois quarts de ses membres présents.

Mais en même temps que je soumets ces statuts à la sanction de V. M., par le premier projet d'arrêté ci-joint, j'ai cru devoir réunir en un seul faisceau les dispositions réglementaires, aujourd'hui éparses. Elles formeront le réglement général, indépendamment duquel chaque classe devra encore former son réglement particulier.

Enfin, sire, par un troisième arrêté, je propose à V. M., en exécution de l'article 51 du réglement général, la première nomination des deux tiers des membres dans la classe des beaux-arts.

Tous les noms que je soumets au choix de V. M. sont connus depuis longtemps par des travaux importants et par des succès signalés

j'espère donc que V. M. voudra bien ratifier ces nominations.

D'autres mesures, Sire, m'ont paru se rattacher naturellement à la réorganisation de l'Académie. Ce sont :

La désignation d'un local qui fût plus en rapport avec l'importance et la dignité de la Compagnie ;

L'établissement d'un prix quinquennal d'histoire ;

L'exécution de plusieurs travaux, tels qu'une biographie nationale, une collection des grands écrivains du pays, la publication des anciens monuments de la littérature flamande ;

Enfin, la réunion à l'Académie de la Commission royale d'histoire.

Ces mesures font l'objet d'autant de projets d'arrêtés royaux distincts.

Je soumets avec confiance, Sire, ce travail à la haute sanction de V. M. Le pays, j'ose le croire, verra dans l'approbation qu'elle voudra bien y donner, une nouvelle preuve de la constante sollicitude qui anime V. M. pour les intérêts moraux autant que pour les intérêts matériels de la nation.

Le ministre de l'intérieur, SYLVAIN VAN DE WEYER.

Un arrêté royal du 1er décembre porte : En attendant qu'il puisse être construit un local spécial pour l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, il lui sera assigné un local provisoire dans les bâtiments de l'ancienne cour.

La salle des séances publiques de l'Académie sera ornée des bustes des souverains fondateurs et protecteurs de cette institution, de ceux des Belges qui se sont illustrés dans la carrière des sciences, des lettres et des arts, ainsi que des académiciens décédés, qui ont doté le pays d'ouvrages importants.

Le gouvernement fera exécuter, à ses frais, un ou deux bustes par an.

Par arrêté royal du 1er décembre, l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique sera successivement chargée des travaux suivants :

1° D'une biographie nationale ;

2° D'une collection des grands écrivains du pays, avec traductions, notices, etc. ;

3° De la publication des anciens monuments de la littérature flamande.

Par arrêté royal du 1er décembre : Il est institué un prix quinquennal de cinq mille francs, en faveur du meilleur ouvrage sur l'histoire du pays qui aura été publié par un auteur belge, durant chaque période de cinq ans.

Il sera affecté, pour la formation de ce prix, un subside annuel de mille francs sur les fonds alloués au budget en faveur des lettres et des sciences.

Le classe des lettres de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique soumettra à la sanction du gouvernement un projet de règlement, qui déterminera les conditions auxquelles le prix sera décerné, et le mode qui sera observé pour le jugement des ouvrages.

Par arrêté royal du 1er décembre, la commission d'histoire, dans sa formation actuelle et avec son budget spécial, est maintenue.

Elle rentre dans le sein de l'Académie, et sa correspondance est soumise aux dispositions arrêtées pour cette compagnie.

Il en est de même de ses archives.

Par arrêté royal du 1er décembre. Sont nommés membres de la classe des beaux-arts de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique :

Pour la peinture.

MM. N. De Keyser, peintre d'histoire, à Anvers ; L. Gallait, peintre d'histoire, à Bruxelles ; H. Leys, peintre de genre, à Anvers ; Madou, peintre de genre, à Bruxelles ; Navez, peintre d'histoire, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles ; H. Vanderhaert, dessinateur et peintre de portraits, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Gand ; Eug. Verboeckhoven, peintre d'animaux, à Bruxelles ; G. Wappers, peintre d'histoire, directeur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers.

Pour la sculpture.

MM. G. Geefs, statuaire à Bruxelles ; Eug. Simonis, statuaire à Bruxelles.

Pour la gravure.

M. Braemt, graveur de la Monnaie à Bruxelles.

Pour l'architecture.

MM. Roelandt, architecte de la ville de Gand, membre de la commission royale des monuments ; Suys, architecte, à Bruxelles, membre de la commission royale des monuments.

Pour la musique.

MM. Ch. De Bériot, professeur de la classe de perfectionnement du violon, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles ; F. Fétis, maître de la chapelle du Roi, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles ; C. Hanssens jeune, compositeur, à Bruxelles ; H. Vieuxtemps, compositeur, à Bruxelles.

Pour les sciences et les lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts.

MM. L. Alvin, directeur de l'administration de l'instruction publique, ancien secrétaire de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles ; A. Quetelet, secrétaire perpétuel de l'Académie ; A. Van Hasselt, inspecteur des écoles normales du royaume.

CONCLUSION DE LA CRITIQUE

SUR L'EXPOSITION DE BRUXELLES.

Au milieu des divisions et des dissidences fâcheuses que nous avons signalées, un grand fait se manifeste néanmoins dans l'école belge actuelle, c'est le mouvement de réaction qui s'y opère en faveur des saines doctrines et des idées sérieuses ou arrêtées. On ne vogue plus à l'aventure et sur une mer sans fond comme on faisait il y a quelques années ; les jeunes navigateurs qui veulent se frayer un passage à travers les régions inconnues de l'art, ont compris que la témérité n'était pas toujours une excellente boussole, mais que les traditions laissées par les vieux maîtres étaient encore celles qu'il fallait suivre de préférence si l'on tenait à ne pas faire naufrage avant d'arriver au port. La réaction a donc commencé. L'idée sérieuse a mis le pied sur la gorge à l'idée sans consistance ; la forme sévère a détrôné la forme triviale et la pensée noble et grande, morale, historique ou philosophique essaie de toutes parts de dominer aujourd'hui la matière. C'est un progrès.

Le roi l'a sanctionné dans son discours d'ouverture des chambres, en disant :

« *L'Exposition des beaux-arts a maintenu l'école belge au rang que lui ont assigné et l'admiration du pays et la justice des nations voisines.* »

Un autre grand fait s'est révélé encore pendant cette période de deux mois où l'art flamand a été en pleine exhibition ; ce fait, c'est la généreuse initiative et l'admirable entente cordiale dont la nation belge a fait preuve à l'égard des artistes étrangers. D'un côté, c'est un roi qui les invite dans son palais, qui les distingue et qui les y choie ; de l'autre, c'est une reine qui leur jette ces flatteuses et engageantes paroles : « *Vous connaissez le chemin de la Belgique, messieurs, nous espérons bien que vous ne l'oublierez pas et que vous reviendrez nous visiter.* » Puis au-dessus

de tout cela, c'est un peuple tout entier qui se réunit spontanément en un banquet solennel pour fêter et honorer le talent dans la plus étroite confraternité. « *Messieurs, les arts n'ont qu'une patrie!* — s'écrie le président de la commission du banquet, c'est-à-dire l'homme chargé de porter la parole au nom de la nation — *les arts n'ont qu'une patrie, et les hommes qui les cultivent, à quelque pays qu'ils appartiennent, sont les membres d'une seule famille!* »

Ces paroles sont consolantes pour l'avenir de l'art en Belgique, car elles nous présagent que, si des éléments de division sont au fond de quelques cœurs, des sentiments d'union et d'indivisibilité sont au fond de beaucoup d'autres. Nous devons donc espérer, dans l'état actuel des esprits, voir ces distinctions d'écoles et ces questions de clocher s'effacer de jour en jour, pour faire place à un noble et grand sentiment unitaire, celui de la patrie, à une noble et grande famille d'artistes qui ne sera ni *l'école de Bruxelles,* ni *l'école d'Anvers,* mais la forte et puissante *école belge*, que les nations voisines viendront consulter et admirer.

Hommes d'intelligence et d'avenir, méditez bien ceci : *diviser pour régner* c'est la devise des tyrans et la maxime des insensés. Dans l'unité seule vous puiserez la force; et la force c'est la supériorité!

Si dans le cours de ce livre notre critique a parfois été sévère, c'est que nous avons *encore* aperçu des tendances anarchiques dans l'école; et l'anarchie, dans l'art comme dans les gouvernements, nous fait frémir. Nous sommes un peu du nombre de ces gens qui cherchent une pensée sage au fond de tout; puis quand nous l'avons trouvée, il nous faut encore quelque chose de plus, c'est-à-dire la manière de la rendre et de l'habiller à la convenance publique. Or, cette convenance dans l'art, *c'est le style*. Et c'est justement de style, de noblesse, de véritable grandeur que nous avons reproché à la plus grande partie de l'école de manquer, tout en reconnaissant, cependant, les efforts qu'elle fait journellement pour sortir de l'ornière.

Au début d'une révolution — dans l'art comme dans la politique, — il y a toujours confusion dans les idées, bouleversement dans les systèmes; ce n'est qu'après un certain laps de temps voulu, quand toutes les idées se sont rassises et que l'on a étudié la valeur de chacun des systèmes sortis du chaos, qu'il apparaît alors une grande et forte idée d'unité.

C'est là qu'en est aujourd'hui l'école belge; après le chaos l'enfantement; après l'enfantement le repos; et après le repos — qui est l'immobilité, — le progrès! La Belgique artistique sent plus que jamais aujourd'hui le besoin de progrès et c'est en réunissant ses efforts, au lieu de les diviser, qu'elle parviendra à acquérir une puissante nationalité.

Le devoir de la critique en cette circonstance est d'aider à ce mouvement. Voilà pourquoi nous avons mis le doigt sur la plaie et pourquoi nous n'avons pas craint d'être sévère. Nous savons très-bien que, pour être ami de tout le monde, il aurait fallu dire à chacun: « *Vous avez fait une œuvre charmante!* » Mais nous avons, nous, une autre manière de sentir, de comprendre et d'envisager les choses. Élever l'artiste sur un piédestal, c'est vouloir le faire tomber. L'éloge doit être restreint, de même que le blâme doit être justifié. La critique n'est pas l'art de faire des phrases plus ou moins ronflantes, plus ou moins pittoresques; la critique doit être un enseignement permanent, et c'est cet enseignement que nous avons cherché.

Certes, nous sommes loin d'avoir voulu nous poser en intimidateur ou en pourfendeur d'hommes, mais nous n'avons pas voulu non plus faire de l'admiration à tant la ligne, parce qu'elle est sans résultat pour l'art; nous avons voulu faire de la critique qui examine et qui discute. Nous nous sommes dit que notre époque, plus que toute autre, avait besoin d'être enseignée et nous lui avons offert notre bonne volonté à défaut de notre talent. Si nous nous sommes trompé, c'est au public et aux artistes qui raisonnent à en juger.

Nous ne voulons pas également déposer notre plume avant d'avoir rendu justice aux dessinateurs qui nous ont aidé dans cette tâche difficile. MM. Stroobant et Ghémar ont fait ce qu'ils ont pu, et déployé souvent beaucoup de talent en donnant de charmants et spirituels dessins; mais les artistes qui connaissent les difficultés de la pratique, augmentées encore par les difficultés d'un déplacement continuel, nous tiendront compte, nous l'espérons, des efforts que nous avons faits pour leur être en définitive agréable. Quant à ceux qui ne trouvent rien de bon — excepté ce qu'ils ont fait — s'il nous reste un regret, c'est de les avoir fait figurer, dans cette galerie, au nombre des premières illustrations du pays.

« *C'est ainsi qu'en partant je leur fais mes adieux!* »

J. A. L.

DES RÉCOMPENSES

APRÈS LE SALON DE 1845.

Nous avouons avec la plus grande franchise n'avoir qu'un très-petit nombre d'observations à faire sur l'arrêté royal du 1er décembre, qui accorde des titres et des récompenses nationales aux artistes ayant concouru à l'exposition de Bruxelles. Nous ne sommes pas de ces esprits chagrins qui déblatèrent contre tout, et qui ne voient en tout que le mauvais côté des choses; nous aimons, au contraire, à nous entourer d'illusions, et à reconnaître qu'il y a partout, même chez les hommes du pouvoir — que l'on dit les plus corrompus — des sentiments de justice, d'honneur et dignité.

Sans doute quelques actes de favoritisme ont trouvé moyen de se faire jour entre la justice et le bon droit; mais il est si rare de trouver un beau champ de grain sans ivraie que nous passons volontiers par-dessus ces petites erreurs volontaires ou non calculées. Un ministre a tant de préoccupations diverses, est soumis à tant d'influences directes ou indirectes, circonvenu de tant de manières, qu'il faut au contraire se féliciter qu'il n'y ait pas eu de plus flagrantes injustices à déplorer.

Ce qui nous a ravi surtout, ce sont les fleurs de rhétorique semées à profusion et les circonlocutions employées pour amener le public à ratifier le choix des élus. Ainsi par exemple, nous savons que M. un tel est nommé *Chevalier* de l'ordre pour les *services qu'il a rendus;* tel autre pour *l'intelligence avec laquelle il a rempli ses fonctions;* tel autre, *comme directeur d'académie*. Enfin, il n'est pas jusqu'à M. un tel qui n'ait été décoré *surtout* (sic) pour avoir exécuté l'œuvre et la pensée d'un autre.

Il y a déjà longtemps que nous l'avons écrit pour la première fois à propos de ces gens qui profitent des idées des autres. « L'inventeur est presque toujours victime de son invention; l'inventeur, lui, a

bien assez à faire d'inventer et il ne va pas plus loin; viennent ensuite les perfectionneurs qui, assis sur son invention, la cisèlent, et partis de plus loin, vont aussi plus loin que lui. A eux la renommée, à lui l'oubli éternel;—si bien que l'on peut dire que le véritable inventeur n'est jamais soupçonné de personne tandis que ceux qui passent pour tels ne sont que les metteurs en œuvre de l'idée déjà éclose. — C'est ce qui explique les réclamations qui s'élèvent contre toute invention reconnue et attribuée, et comme quoi on irait plutôt jusqu'en Chine que de laisser à Guttenberg l'honneur d'avoir inventé l'imprimerie. On peut hardiment fouiller le sol : sous tout édifice vivant on trouvera des ruines! »

Une chose nous a frappé encore dans les nominations de l'ordre; c'est qu'un des membres de la *Commission Directrice*,—le seul, je crois, qui n'en porte pas les insignes, — n'ait pas été décoré pour ses longs et nombreux services rendus toujours gratuitement. Nous voulons parler de M. Héris. Depuis quinze ans M. Héris fait partie de toutes les commissions d'art qui ont été créées, et en définitive c'est un homme qui protége ouvertement les artistes, auquel on veut bien reconnaître des connaissances positives, justifiées par de nombreux et d'incontestables titres. M. Héris, cette fois encore, a été chargé du travail des récompenses, et on peut voir aujourd'hui comment ce travail a été reçu dans le pays. Espérons que la justice qui sait reconnaître les *services rendus*, se souviendra un jour de ceux de M. Héris.

Les médailles d'or ne nous ont inspiré qu'une seule réflexion; c'est qu'on aurait dû mettre le nom de M. Portaels à la place de celui de MM. tel ou tel. Il est vrai que l'ordre alphabétique, suivi avec une scrupuleuse rigueur, aurait été dérangé; mais en revanche la justice distributive et l'opinion publique auraient été plus satisfaites. On nous a dit que la grande jeunesse de M. Portaels avait été un motif d'exclusion : nous ne sommes nullement partisan de ce faux système de raisonnement. L'à où est le talent, là doit être la récompense :

« . . . . . . *Chez les âmes bien nées,*
Le talent n'attend pas le nombre des années. »

et certes, nulle peinture au salon ne méritait mieux une médaille d'or que la *Ruth* de M. Portaels. Pourquoi M. Hunin médailliste de première classe à Paris; Pourquoi M. Francia qui a déjà remporté deux médailles à Bruxelles, et sept autres dans différentes villes de France et de l'étranger, n'ont-ils seulement pas eu une mention honorable? Pourquoi?... Mais chut?... restons en là; toutes ces discussions, ne font qu'entretenir des haines, soulever des mécontentements, il faut se résigner à accepter les choses pour ce quelles sont et plier le genou devant la puissance des faits accomplis.

Voici la liste officielle des récompenses.

ORDRE DE LÉOPOLD. — NOMINATIONS.

LÉOPOLD, etc.

Voulant, à l'occasion de l'exposition nationale de cette année, donner une preuve de notre sollicitude royale pour les progrès des beaux-arts;

Voulant reconnaître en même temps, par une marque publique de notre satisfaction, les services rendus par le sieur Braemt (Joseph-Pierre), graveur en médailles, ainsi que le talent distingué dont il a fait preuve dans cet art;

Le sieur Braemt (Joseph-Pierre) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant reconnaître par une marque publique de notre satisfaction, le talent du sieur Brias (Charles, peintre de genre;

Le sieur Brias (Charles), est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant reconnaître par une marque publique de notre satisfaction, le talent dont le sieur Geerts (Charles), professeur de sculpture à l'Académie des beaux-arts de Louvain, a fait preuve, dans les ouvrages exposés au salon de cette année et surtout dans l'exécution des nouvelles stalles de l'église de Notre-Dame à Anvers;

Le sieur Geerts (Charles) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant reconnaître, par une marque publique de notre satisfaction, le talent du sieur Villevoye, et les services qu'il rend comme directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Liége;

Le sieur Vieillevoye, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Liége, est nommé chevalier de l'ordre Léopold.

Voulant, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année, donner au sieur Calame (A.), peintre de paysages, à Genève, une marque publique de notre satisfaction pour son talent;

Le sieur Calame (A.) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année, donner au sieur Forster (F.), graveur en taille-douce, à Paris, une marque publique de notre satisfaction pour son talent;

Le sieur Forster (F.) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année, donner au sieur Le Poittevin (Eugène), peintre de genre à Paris, une marque publique de notre satisfaction pour son talent;

Le sieur Le Poittevin (Eugène) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année, donner au sieur Schelfhout (André), peintre de paysages à La Haye, une marque publique de notre satisfaction pour son talent;

Le sieur Schelfhout (André) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année, donner au sieur Waldorp, peintre de paysages et de marines, à La Haye, une marque publique de notre satisfaction pour son talent;

Le sieur Waldorp est nommé chevalier de l'ordre Léopold.

Voulant donner au sieur Dugniolle (Jules), ancien chef de bureau des beaux-arts au département de l'intérieur, et membre de la Commission Directrice des expositions nationales d'objets d'art, une marque publique de notre satisfaction pour le zèle et l'intelligence avec lesquels il s'est constamment acquitté de ces fonctions;

Voulant reconnaître aussi la manière distinguée dont il a rempli diverses missions, tant à l'intérieur qu'à l'étranger;

Le sieur Dugniolle (Jules) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant donner au sieur Haghe (Louis), de Tournay, dessinateur de S. M. la Reine d'Angleterre et peintre à l'aquarelle, une marque publique de notre estime pour son talent;

Le sieur Haghe (Louis) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Voulant donner au baron de Schadow (Frédéric-Guillaume), membre de l'Académie royale de Berlin, une marque publique de notre estime pour son talent comme peintre d'histoire et pour les services signalés qu'il a rendus aux beaux-arts comme directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Dusseldorf;

Le baron de Schadow (Frédéric-Guillaume) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

MÉDAILLES.

LÉOPOLD, etc.

Vu l'état des propositions faites et arrêtées par la Commission Directrice de l'exposition nationale des beaux-arts de cette année :

Art. 1er. Des médailles d'or sont décernées aux artistes ci-après désignés :

MM. Becker (Jacob), peintre à Francfort-sur-Mein, pour son tableau représentant: *Un berger frappé par la foudre;*

Billardet (L.-M.-J.), peintre à Gray (Haute-Saône), pour son tableau représentant : *Les Bellini;*

Bosboom, peintre à La Haye, pour son tableau représentant : *La grande église à Harlem;*

Corr (Erin), graveur à Anvers, pour sa gravure représentant : *Le Christ expirant sur la croix;*

Debay (Auguste), sculpteur à Paris, pour son groupe représentant : *Le berceau primitif : Ève et ses deux enfants;*

Fraikin, sculpteur à Bruxelles, pour sa statue représentant : *L'amour captif;*

Geirnaert (J.), peintre à Gand, pour son tableau représentant : *La bienfaisance de la duchesse de Chartres;*

Genisson, peintre à Louvain, pour son tableau représentant : *Les archiducs Albert et Isabelle visitant la cathédrale de Tournay*, en 1600;

Jacob-Jacobs, peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Une vue prise en Grèce;*

Jouvenel (Ad.), graveur à Bruxelles; pour ses *médailles;*

Kuhnen (Louis), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Un effet de soleil couchant;* paysage;

Martinet (Achille), graveur à Paris, pour sa gravure représentant : *Charles Ier;*

Mathieu (Louis), peintre à Louvain, pour son tableau représentant : *Le Calvaire;*

Saint-Jean, peintre à Lyon, pour son tableau représentant : *Un vase avec fleurs;*

Slingeneyer (Ernest), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *La mort héroïque de Jean Jacobsen*, d'Ostende, lors du blocus de cette ville, en 1622.

Taurel, graveur à Amsterdam, pour ses *gravures;*

Tschaggeny (Charles), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Le laboureur au repos;*

Van Hove fils, peintre à La Haye, pour son tableau représentant : *Le repas;*

Vanschendel (P.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Un marché hollandais*, clair de lune, double effet de lumière;

Verheyden (F.), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Des jeunes filles au bois;*

Verveer (S.-L.) peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Le départ pour le marché;* vue prise près de Rotterdam;

Wauters (Charles), peintre à Malines, pour son tableau représentant : *Giotto;*

MM. Willems (Florent), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Les Arbalétriers ;*
Wittkamp (J.-B.), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *L'hivernage des Hollandais à la Nouvelle-Zemble*, en l'an 1596-1597.

Art. 2. Des médailles en vermeil sont décernées aux artistes dont les noms suivent.

MM. Billoin (Ch.), dessinateur à Bruxelles, pour son dessin représentant : *L'Invention de la Sainte-Croix ;*
Bles (David), peintre à La Haye, pour son tableau représentant : *Une scène de ménage*, d'après le poëte Jacques Cats ;
Bouré (Paul), sculpteur à Bruxelles, pour sa statue représentant : *Prométhée exposé aux vautours ,*
Brown (Henri), graveur à Anvers, pour sa gravure représentant : *Le Christ en croix ;*
Buschmann (Gustave), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *La translation d'une relique de sainte Catherine ;*
Capronnier (J.-B), peintre sur verre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *L'apparition de la sainte Vierge à Simon Stock ;*
Clays (P.-J.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *La Catharina ;*
De Bruycker (F.), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Des jeunes filles jouant à la main chaude ;*
Decock (Xavier), peintre à Gand, pour son tableau représentant : *Trois bœufs au repos ;*
Decoene (Henri), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Une espieglerie ;*
De Hoy, peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Guillaume Van de Velden à l'étude ;*
De Noter (David), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Le père complaisant ;*
Dillens (Henri), aîné, peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Charles-Quint et le porcher ;*
Donny (D.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Un effet de lune.*
Dujardin (Edouard), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Le premier mort ;*
François (Ange), peintre à Saint-Josse-ten-Noode, pour sou tableau représentant : *L'incarcération de Thomas Morus à la Tour de Londres :*
Gisler (E.), peintre à Saint-Josse-ten-Noode, pour son *tableau de famille ;*
Grosclaude (Louis), peintre à Paris, pour son tableau représentant : *Les sœurs de lait ;*
Hoppenbrouwers (J.-F.), peintre à La Haye, pour son tableau représentant : *Un hiver ;*
Huard (Louis), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Un convoi de blessés sous Louis XV ;*
Jaquet (Joseph), sculpteur à Bruxelles, pour son modèle en plâtre représentant : *Vénus et l'Amour ;*
Jones (Ad.-R.), peintre à Schaerbéek, pour son tableau représentant : *Des moutons et agneaux avec pâtre ;*
Leroy (J.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Des cavaliers dans la cour d'une auberge ;*
Mandel (Edouard), graveur à Berlin, pour les *gravures* qu'il a exposées ;
Markelbach (Alexandre), peintre à Anvers, pour son tableau représentant *Le berceau du poëte ;*
Meunier, graveur à Bruxelles, pour ses gravures ;

Mlle Mutel (Herminie), peintre à Paris, pour ses *miniatures ;*

M. Noterman (E.), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Une jeune laitière indiquant, à des fraudeurs embusqués, la position des douaniers ;*

Mme O'Connell (Frédérique), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Le meurtre du fils de Marguerite d'Anjou, devant Edouard IV, roi d'Angleterre ;*

MM. Portaels (Jean), peintre actuellement à Rome, pour son tableau représentant *Ruth sortant le matin du champ de Booz ;*
Reiffenstein (Ch.-Th.), peintre à Francfort, pour son tableau représentant : *Un orage ;*
Robert (Alexandre), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Le retour de l'esclavage ;*
Roberti (Albert), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *La tenue d'un chapitre de l'ordre de la Toison d'or*, par Charles-Quint ,
Robie (J.-B.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Fleurs , fruits et gibier ;*
Schiavoni (Natale), peintre à Venise, pour son tableau représentant : *Le repentir ;*
Schubert (Joseph), lithographe à Bruxelles, pour sa lithographie représentant *Notre-Dame des affligés ;*
Tiberghien (L.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *La femme adultère ;*
Tschaggeny (Edmond) , peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Le passage d'eau ;*
Vander Eycken, peintre à Louvain, pour son tableau représentant : *Un hiver ;*
Venneman (Charles), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Un concert burlesque ;*
Verbeeck (Henri), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Un hiver ;*
Verlat (Charles), peintre à Anvers, pour son tableau représentant : *Le Tintoret donnant une leçon de dessin à sa fille ;*

MM. Verwée (L.-P.), peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *La lisière du bois* (paysage) ;
Voordecker (H.), père, peintre à Bruxelles, pour son tableau représentant : *Un pigeonnier.*

A MONSIEUR DELAUNAY,

RÉDACTEUR EN CHEF DU JOURNAL DES ARTISTES, A PARIS.

Monsieur,

Souvent le *Journal des Artistes*, — que, par parenthèse, vous avez si bien ramené à sa véritable mission et à son véritable but, depuis qu'il est entre vos mains, — le *Journal des Artistes*, dis-je, a bien voulu s'occuper plusieurs fois de *la Renaissance*, lui emprunter quelques articles, et lui donner quelques éloges mêlés de conseils excellents.

J'accepte volontiers ceux-ci et je vous remercie sincèrement de la bienveillance de ceux-là.

Cependant, monsieur, ces conseils et ces éloges m'ont suggéré des réflexions que je ne crois pas inutile de vous communiquer.

Permettez-moi donc, d'entrer avec vous dans quelques considérations générales sur l'état de l'art dans notre pays. Il sortira peut-être de là quelques enseignements utiles, auxquels vos lecteurs aussi bien que les miens ne seront peut-être pas indifférents.

Vous saurez d'abord, monsieur, pour votre gouverne, qu'on ne comprend pas tout à fait la peinture en Belgique comme en France; il ne faut donc pas raisonner sur l'art belge avec des idées complétement françaises, si l'on ne veut pas s'exposer à se tromper.

Ainsi, à tort ou à raison, l'école flamande toute entière marche vers un but, et ce but c'est la couleur. On n'est pas considéré comme peintre en Belgique, quand on n'est pas coloriste. La forme n'est pour la plupart des artistes qu'un accessoire indifférent pour ne pas dire inutile, et la pensée ne marche qu'en troisième ligne. Vous ainsi que moi, vous aviez peut-être eu la bonhomie de supposer, n'est-il pas vrai, qu'on ne pouvait pas faire un tableau sans idées? — Vous étiez dans l'erreur! On fait d'abord un tableau *avec de la couleur* une statue avec de l'argile, et l'idée vient ensuite — si elle peut.

Vous voyez maintenant, monsieur, qu'il n'est pas toujours facile de faire ce que l'on veut, tout en ayant de bonnes intentions, et vous reconnaitrez, je pense, que vous n'êtes pas parfaitement dans le vrai quand vous dites :

« Nous voudrions que *la Renaissance* sortit un peu de cette voie dans laquelle elle se complaît (*l'art pour l'art*), pour lancer quelques programmes forts et vigoureux qui, en remuant l'âme des peintres et des statuaires, leur fissent sentir toute l'importance de leur mission. Ce serait leur rendre un service immense, car avec le goût que les Belges ont généralement pour les arts, on initierait plus facilement toute la nombreuse population de ces villes et de ces villages si rapprochés les uns des autres, à des sensations nouvelles qui, nécessairement, tourneraient au profit du progrès des lumières. »

Il est malheureusement impossible, monsieur, dans l'état actuel des esprits et de l'école, d'entrer complétement dans vos idées; la routine est là qui casserait le cou à la théorie, et les préjugés marcheraient à pieds joints sur les « *programmes forts et vigoureux* » que vous voulez lancer. Ce que vous demandez est l'œuvre du temps. Je crois bien, par exemple, qu'en répétant à satiété à nos coloristes belges qu'il faut apprendre à *penser* et à *dessiner* avant de savoir peindre et de prétendre à devenir des *artistes complets*, ils finiront par le comprendre; mais dans l'état présent de l'enseignement et des idées qui dominent dans le pays, les esprits n'en sont pas encore arrivés là.

Vous comprendrez dès lors M., que *l'école française* n'a pas et ne peut pas avoir énormément de succès en Belgique. A part quelques noms privilégiés, connus dans ce pays, peu de tableaux français ont été acquis à la dernière exposition. Excepté MM. Meissonnier, Duval le Camus père, Saint-Jean , Le Poittevin, Lapito, Decaisne, Lehman et Bellangé, qui avaient envoyé des œuvres de bon aloi, j'avoue que les quarante et quelques autres artistes qui avaient exposé, n'étaient réellement dignes ni de la France ni de l'exposition.

J'insiste beaucoup sur ce dernier fait, monsieur le rédacteur, parce que je le considère comme fort grave de deux manières. D'abord, au point de vue de l'honneur national que vous devez avoir à cœur de

défendre, et ensuite au point de vue de l'art en lui-même qu'il est de votre devoir de protéger.

La principale cause du discrédit réel qui s'attache aux œuvres des artistes de l'école française à l'étranger, réside, croyez-moi, dans le peu de soin que ces messieurs mettent à conserver intact l'honneur de leur nom. La plupart considèrent la Belgique et la Hollande comme des boutiques, des vastes entrepôts donnés par la nature pour faciliter les débouchés de leurs produits. Les rebuts du Louvre, les *ours* de l'atelier et tous les oripeaux qui ont voyagé de ville en ville avec insuccès, sont expédiés par delà notre frontière avec l'espoir d'être vendus. Quelle idée voulez-vous alors que l'on ait de l'école française? — Eh! bon Dieu, s'il n'y avait que *l'école* encore! Mais songez bien que c'est l'honneur de la nation qui est en jeu.

Vous, monsieur, qui êtes le protecteur naturel de l'art et le défenseur-né des artistes, tâchez de faire comprendre aux vôtres que c'est non-seulement leur nom qui en souffre, mais que c'est aussi leur pays; dites leur qu'ils déconsidèrent au dehors votre belle patrie, cette Rome de l'art moderne, et faites en sorte, vous qui avez la publicité et le bon droit pour vous, que les beaux noms de France viennent à la prochaine exposition de Bruxelles réhabiliter un peu parmi nous l'art français compromis!

Veuillez agréer, monsieur,
l'expression de mes sentiments distingués.
Le rédacteur en chef de LA RENAISSANCE.

LA SOLIDARITÉ DANS LA GLOIRE

COMME DANS LE MALHEUR.

Sous ce titre assez piquant: *sic vos non vobis, tulit alter honores*, LE PRÉCURSEUR, journal d'Anvers, publia il y a quelques jours la petite note anodine que voici :

« Les nouvelles décorations accordées par le roi nous prouvent une fois encore combien est vrai ce vieux proverbe. Voici, en effet, ce que nous lisons dans le *Moniteur* d'hier :

Voulant reconnaître, par une marque publique de notre satisfaction, le talent dont le sieur Geerts (Charles), professeur de sculpture à l'Académie des beaux-arts de Louvain, a fait preuve dans les ouvrages exposés au salon de cette année et *surtout dans l'exécution des nouvelles stalles de l'église de Notre-Dame à Anvers;*

Le sieur Geerts (Charles) est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

» Ainsi, c'est à M. Geerts qne l'on attribue l'honneur que doivent procurer à leur auteur les nouvelles stalles de l'église de Notre-Dame. Mais quel est cet auteur? Qui en a produit la composition? Qui en a fourni les dessins et même les modèles? Est-ce M. Geerts? Non! c'est M. Durlet.

» Que l'on ait décoré M. Geerts, nous ne le blâmons pas; on en a décoré de moins dignes et on en décorera encore; mais de grâce, quand on lui confère un titre que ce ne soit pas au détriment d'un autre. Donnez à M. Geerts ce qui revient à M. Geerts, mais ne dépouillez pas M. Durlet de l'honneur qu'il a acquis, comme auteur véritable et en première ligne des stalles de notre église. »

M. Geerts, tout ému de cette espèce de protestation fulmimée contre l'édit royal du 1er décembre, a vite écrit à son ami M. Durlet pour l'engager à porter la responsabilité de sa croix. M. Durlet, qui est un homme modeste, un ami excellent et de plus un architecte de talent, a accepté. Alors ces deux messieurs ont exhumé de leurs vieilles paperasses une lettre datée de 1843, signée conjointement et solidairement, par laquelle ils se déclarent également inventeurs des idées qui ont présidé à la création des stalles de l'église d'Anvers. Voici la lettre d'envoi qui l'accompagnait :

AU RÉDACTEUR.

Louvain, ce 10 décembre 1845.

Monsieur,

A l'occasion de la récompense honorifique qu'il a plu à Sa Majesté de m'accorder, un journal d'Anvers a publié, et plusieurs journaux, *l'Indépendance* entre autres, ont répété une réclamation en faveur de M. Durlet, dans laquelle celui-ci est présenté comme l'auteur principal et presque exclusif des stalles de Notre-Dame d'Anvers.

Afin d'éclairer le public sur cette affaire, je viens vous prier, M. le rédacteur, de vouloir reproduire, dans le plus bref délai, une lettre du 14 mai 1843, signée par M. Durlet et moi, et rendue publique déjà à cette époque. Cette lettre, qui explique la part que chacun de nous a prise à l'érection des stalles en question, mettra fin, je l'espère, à toute espèce d'insinuations ultérieures.

« Anvers, le mai 1843.

» Monsieur,

» Liés d'une étroite amitié, nous avons vu avec une peine infinie, que divers journaux, et le vôtre entre autres, monsieur, en s'occupant des stalles gothiques de la cathédrale d'Anvers, en attribuent la construction exclusive tantôt à l'un, tantôt à l'autre de nous.

» Pour faire cesser toute polémique à ce sujet, nous déclarons que nous sommes aussi bien l'un que l'autre, — loin de vouloir prétendre exclusivement au mérite qui peut résulter de la construction des stalles, — unis pour l'exécution de ce grand ouvrage. Chacun de nous y contribue pour sa part, l'un comme *architecte*, l'autre comme *statuaire;* et quoi qu'on en dise, la meilleure harmonie a constamment régné entre nous.

» C'est dans ces sentiments que nous poursuivons cette œuvre. Puisse-t-elle être digne de l'art, digne d'Anvers, notre chère patrie, et digne surtout de celui qui en est l'objet et auquel toute gloire doit se rapporter.

» Veuillez, M. le rédacteur, accorder une place dans votre journal à notre présente lettre, et agréez l'assurance de notre considération distinguée

» FRANÇOIS DURLET, » CH. GEERTS,
» Arch. de la cathédrale. » Statuaire prof. à l'Acad. de Louvain. »

Selon nous, cette lettre ne répond absolument à aucune des observations faites par le journal d'Anvers. Personne n'a contesté à MM. Geerts et Durlet la *parfaite harmonie* qui règne entre eux; personne n'a jamais douté que de ces deux artistes, l'un ait pris part comme *architecte*, l'autre comme *statuaire* à l'érection des *stalles*, mais la question est de savoir : *Lequel de ces deux Messieurs a composé le projet après en avoir donnée l'idée ?*

Comme le disent fort bien les Anglais, là est toute la question; et si l'on nous demandait notre opinion, nous serions forcés d'avouer que cette lettre ne l'a pas résolue. Dans tous les cas, M. Geerts aurait dû s'apercevoir qu'en reconnaissant à son ami une part égale dans l'exécution des stalles d'Anvers, il donne gain de cause au *Précurseur* qui ne demande en définitive, qu'une justice égale pour l'un comme pour l'autre. « Donnez à M. Geerts ce qui revient à M. Geerts, dit le *Précurseur*, mais de grâce; ne dépouillez par M. Durlet de l'honneur qu'il s'est acquis! » Cette opinion, qui est complétement la nôtre, sera partagée, nous en sommes convaincus, par tous les gens qui ne posent pas sur leurs préventions et sur leurs jugements la loupe de la partialité.

De tout un peu.

BELGIQUE. — *Bruxelles.* Parmi les dispositions réglementaires qui concernent la réorganisation de l'Académie, nous remarquons les suivantes qui méritent d'être appréciées :

Dispositions transitoires:

Art. 48. La moitié des nominations aux nouvelles places créées dans la classe des lettres se fera, conformément aux dispositions du présent réglement, immédiatement après la promulgation du présent arrêté. L'autre moitié des nominations se fera un an après.

Art. 49. Les membres étrangers ainsi que les membres honoraires actuels restent attachés à l'Académie en qualité d'associés.

Art. 50. Les correspondants étrangers actuels prennent également le titre d'associés.

Art. 51. La première nomination des deux tiers des membres dans la classe des beaux-arts est faite par le Roi. L'autre tiers sera nommé par la classe elle-même, à savoir pour une moitié, immédiatement après la promulgation du présent arrêté, et pour l'autre moitié à une année d'intervalle.

Art. 52. Les classes des sciences et des lettres compléteront le nombre de leurs associés et de leurs correspondants, sans cependant faire plus de six nominations à la fois.

Art. 53. La classe des beaux-arts nommera immédiatement la moitié du nombre de ses associés et de ses correspondants; les autres nominations seront faites par dix et à un an d'intervalle.

Art. 54. Le secrétaire perpétuel est mainten dans ses fonctions.

Art. 55. Par dérogation à l'art. 8, chaque classe nommera à la fois, à la première séance de janvier 1846, son directeur et son vice-directeur.

—

Par arrêté royal du 1er décembre, M. Fraikin est chargé d'exécuter, pour le compte du gouvernement, la statue en marbre de l'*Amour captif*, dont le plâtre a figuré à l'Exposition nationale des beaux-arts de cette année.

—

On nous écrit d'Anvers : Il y a quelques jours, on a placé, à l'église de Saint-André, le beau tableau de M. Van Eycken, représentant le *Christ au tombeau*. Ce tableau, de grande dimension, est enchâssé dans un encadrement de marbre de différentes couleurs et d'une grande richesse.

On remarque que, parmi les peintres d'histoire dont la Belgique s'honore aujourd'hui, M. Van Eycken est celui qui a fait le plus de peinture monumentale à destination fixe.

—

Trois artistes belges ont eu l'honneur de voir leurs ouvrages achetés à l'exposition des beaux-arts qui a eu lieu récemment à Cologne. Ce sont MM. Geerts, sculpteur ; Bossuet et Deloose, peintres. Les ouvrages de ces trois artistes ont fait partie d'une loterie qui a été tirée à la suite de l'exposition.

—

M. Charles Baugniet, l'habile dessinateur lithographe, vient d'être chargé de faire le portrait de S. M. la Reine des Belges. Ce portrait est destiné à servir de pendant à la grande et belle lithographie du Roi, publiée, il y a quelques années, par le même artiste.

M. Baugniet, mettant à profit le temps de son voyage en Belgique, vient d'achever plusieurs portraits remarquables, notamment celui du peintre Duwée, et celui de Mlle Charton.

—

La Reine des Belges vient d'envoyer un tapis superbe pour l'exposition de la Société Royale de Philanthropie à Bruxelles, où les dons arrivent de toutes parts et de toutes les classes de la société. La reine des Français et Mme la princesse Adélaïde ont fait parvenir chacune deux ouvrages précieux. Le Roi a daigné donner 30 belles gravures et 26 lithographies choisies. S. M. a de plus permis le déplacement de quelques tableaux des galeries du Palais, pour embellir le temple des Augustins et y attirer des visiteurs pendant l'exposition.

M. le ministre de l'intérieur a enrichi l'exposition de plusieurs beaux ouvrages en lithographie, et M. le gouverneur vient également de favoriser l'exposition.

On sait que M. le ministre de la guerre a permis aux musiques de la garnison de contribuer cet hiver au succès des matinées musicales au bénéfice des pauvres.

—

Bruges. — Le trône de la Vierge placé dans l'église *de Notre-Dame* excite l'enthousiasme de la presse brugeoise. Voici ce que nous lisons dans *le Nouvelliste des Flandres :*

« Une preuve irrécusable vient encore à l'appui de ce que nous avons avancé plusieurs fois, savoir : qu'on trouve dans notre ville de Bruges des artistes capables de produire des objets qui ne doivent céder en aux rien productions des artistes d'autres villes. Nous voulons parler du trône de la Vierge, placé dans l'église de Notre-Dame en cette ville, par la confrérie de l'immaculée Conception de Marie. Ce trône du genre gothique, dont l'exécution est due à M. Van Cauwenberge, artiste à Bruges, est, dans son ensemble, d'une grande beauté; on y remarque une proportion exacte, une coordination parfaite, et partout les traces d'une main habile. Les séraphins surtout sont d'une bonne exécution. Ce trône laisse beaucoup en arrière celui du même genre placé dans l'église des Carmes Déchaussés à Bruges, et qui a été confectionné à Bruxelles. Nous invitons le public à examiner ce chef-d'œuvre, qui restera exposé jusqu'au 15 du courant dans la dite église et nous ne doutons pas que tout connaisseur impartial n'en juge comme nous. Nous félicitons donc M. Van Cauwenberge d'avoir donné de nouvelles preuves de ses connaissances dans la direction de l'ouvrage dont nous parlons, ainsi que MM. Marlier, marbrier, et Henri Becqué, fils, qui, comme auteurs de la composition, y ont contribué pour leur part. »

Ceci sent son *clocher* de vingt lieues à la ronde. Personne assurément ne conteste a Bruges le droit d'avoir des artistes de mérite dans son sein, mais nous trouvons au moins singulier que le *Nouvelliste* s'exprime de cette façon à l'égard des sculptures *confectionnées* à Bruxelles. Pour nous le talent n'a pas de patrie, et qu'il soit belge, français, anglais ou russe, nous serons toujours disposés à admirer franchement ce qui sera beau et bien. Il faut donc laisser les petites guerres de coups d'épingles aux dentellières et mettre en pratique la grande idée d'unité et de fraternité prêchée par M. Verboeckhoven au banquet donné par les artistes belges aux artistes étrangers. « Messieurs, les arts n'ont qu'une patrie, et les hommes qui les cultivent, à quelque pays qu'ils appartiennent, sont tous membres d'une même famille. »

—

Exposition au profit des indigents a Bruges? Dans la séance tenue jeudi dernier à l'hôtel de ville, sous la présidence de M. le bourgmestre, la commission de l'exposition au profit des indigents, a nommé à l'unanimitéM. Gustave Pecsteen-De Vrière on vice-président.

Ensuite cette commission a décidé : 1° Que l'ouverture de l'exposition aurait lieu au mois de mai prochain, le jour de la fête du Saint-Sang ; 2° que les objets seront reçus chez MM. Anthierens père, Ryelandt-Van Naemen, Vander Hofstadt-Van Hecke, Vander Hofstads-Goddyn, tous maîtres des pauvres, et chez les curés des paroisses de Sainte-Anne, Saint-Jacques, la Madeleine et Saint-Gilles; 3° que le prix par action sera d'un franc, les personnes qui prendront dix actions obtiendront le onzième gratis; et 4° que les fonds seront versés dans la caisse du bureau de bienfaisance pour être répartis immédiatement entre les maîtres des pauvres de la ville.

Cette manière de distribution a été adoptée, afin de faire participer indistinctement tous les pauvres de la ville, dans la proportion de leurs besoins.

Nous espérons que cette exposition sera aussi belle et aussi productive que celle qui a eu lieu en 1841, à laquelle M. le baron Guido Van Zuylen avait pris une part si active; le mauvais état de sa santé privant la commission de son concours, on ne pouvait mieux faire pour le remplacer que de choisir à cette fin M. Pecsteen-De Vrière qui a déjà donné tant de preuves de son empressement à venir au secours de notre population nécessiteuse.

—

France. — Conformément à la décision du Roi, rendue sur la proposition de l'Intendant général de la Liste civile, le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir messieurs les artistes que l'exposition annuelle et publique de leurs ouvrages ouvrira le 15 mars 1846, et sera close le 15 mai suivant.

Le Musée royal sera fermé, sans aucune exception, le 1er février 1846 pour les travaux préparatoires.

Les productions de messieurs les artistes seront reçues au bureau de la Direction des Musées, de 10 heures du matin à 4 heures du soir, depuis le 1er jusqu'au 20 février inclusivement, et les opérations du jury commenceront le 21 février.

Le Directeur des Musées rappelle à messieurs les artistes des département et de l'étranger qui désireraient prendre part à l'exposition que l'Administration ne peut recevoir aucun envoi directement, et que leurs ouvrages doivent toujours être déposés par un fondé de pouvoirs à Paris, afin d'éviter tout retard dans leur remise au Musée.

Messieurs les artistes sont invités à envoyer, avant le 1er février 1846, la notice de leurs ouvrages.





Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

IX

SOMMAIRE : *État sanitaire de la chronique. — La brochure de M. De Decker et les candidats à l'Académie. — Le nombre exact et la patrie de ces derniers. — Une historiette à propos de* Quinze Ans *et du père Matou. — Un mot sur les grands seigneurs académiciens. — Quelques phrases de Duclos à ce sujet. — Une conversation dans la rue à propos de l'Aigle noir, d'un* promeneur *et d'un* promené. *— Lettre à un ami. — Grande découverte littéraire. — Le Rhinocéros et les* 17 *cadavres de la galerie Saint-Hubert.*

Vous vous étiez peut-être fait la douce illusion, aimables lecteurs, — comme disent les faiseurs de logogriphes, — de croire que votre *chronique bruxelloise* était morte, bien morte à tout jamais, et que vous n'entendriez oncques parler d'elle? — Détrompez-vous! La chronique et le chroniqueur ne sont pas morts; ils ne se sont, au contraire, jamais mieux portés, et ils vous reviennent l'un et l'autre avec la nouvelle année, gros, gras, dodus, frais et parfaitement dispos. Seulement, la chronique est devenue extrêmement hargneuse, maussade, quinteuse, et jamais le ciel du chroniqueur n'a été plus gros d'orages, de faits sinistres, historiques, diaboliques, anecdotiques, politiques, artistiques, authentiques — et charivariques.

Or donc, pendant le temps d'arrêt que nous a laissé le salon de 1845, le chroniqueur a fait un peu comme la fourmi du *bonhomme;* il a récolté l'été pour l'hiver, et tandis que l'un de ses estimables collègues appliquait la loupe de sa critique sur les tableaux de nos Rubens et de nos Teniers en herbe, la chronique se promenait de fleur en fleur, de laurier-rose en *laurier-rose,* humant l'air pur du matin, et recueillant çà et là l'acide prussique qu'elle doit vous distiller périodiquement par doses infinitésimales.

Procédons par ordre, s'il vous plaît.

L'événement *politique* du jour est la brochure de M. De Decker.

L'événement *artistique* est la grande course au clocher qui se prépare sur le *turff* académique. Des paris nombreux sont engagés; trois cents candidats sont inscrits pour la course.

L'événement *littéraire* est le grand coup de sabre appliqué par M. le général Langermann sur le discours de M. le Baron de Stassart, ex-président de l'Académie.

La brochure de M. De Decker, — qui, par parenthèse, se traduit en flamand pour sa *cinquième édition,* — a eu assurément un bien grand nombre de lecteurs; mais ce n'est rien en comparaison des concurrents qui se mettent sur les rangs pour être reçus membres du *docto corpore.* Ils se présentent drus et serrés comme les grains de sable au bord de la mer. Il en vient, dit-on, de France, d'Allemagne, de Hollande, d'Angleterre, de Pologne et d'Italie. On prétend même qu'il en est venu de Russie, d'Otaïti et de chez les Flittas, populations essentiellement académiques — au point de vue physique et guerrier.

Pour en revenir donc à la brochure de M. De Decker — laquelle, ainsi que nous disions plus haut, se traduit en flamand pour sa cinquième édition, — voici une petite anecdote dont l'exactitude peut être garantie.

La brochure de l'honorable représentant de Termonde est intitulée *Quinze Ans,* comme chacun sait. Or, il y a de par le monde — l'endroit n'y fait rien — un brave citoyen que l'on appelle Matton, Mattau, Matou — je ne sais lequel — ancien fonctionnaire chorégraphique qui a jadis fait faire la *queue du chat* à toute la population chez laquelle il réside. Ce digne homme, encore très-verdelet, a toujours la faiblesse d'avoir *quinze ans;* il est même particulièrement connu dans le pays sous ce pseudonyme patronymique — *Quinze Ans,* — aujourd'hui devenu politique. Il n'est pas un gamin dans la ville qui, lorsqu'il rencontre le bonhomme, ne lui crie :

— Eh bien! papa Matou, comment va la santé?

— Quinze ans, quinze ans! répète le ci-devant; puis il se sauve en trottinant comme s'il n'avait pas quinze lustres.

— Tu ne sais pas, père Matou, — lui dit un mauvais plaisant, — le jour même où parut la brochure de M. De Decker; tu ne sais pas! on vient d'écrire ton histoire?

— Eh! qui donc a fait cela? réplique le père Matou en redressant son épine dorsale — qui donc a fait cela?.....

— C'est un membre influent de la chambre des Représentants, reprit le rusé compère; et en même temps le malicieux interlocuteur montrait du doigt au bonhomme étonné cette large affiche jaune-serin que l'éditeur a fait placarder sur tous les murs de la capitale.

Le père Matou fit une pirouette sur ses talons, — ceci soit dit sans calembour — il entra chez le premier libraire qu'il trouva sur son passage afin de se procurer la brochure de M. De Decker et il demanda l'explication d'un fait qu'il qualifiait d'incroyable mystification. Ce fut alors qu'il y eut une scène que nous renonçons à décrire. — Aujourd'hui quand on rencontre le père Matou et qu'on lui demande son âge, le spirituel Vestris ne répond plus que comme Bilboquet dans *Les Saltimbanques : — Quatre ans, quatre ans!*

Cette historiette, cependant, ne doit pas nous faire rompre le fil de nos idées académiques; continuons.

Nous disions donc que les candidats qui se présentent aux nominations de l'Académie sont illustres et nombreux. On dit plus, on assure qu'il s'en présente un assez grand nombre qui ne sont illustres que de nom, — ce qui ne parait nullement convenir aux jeunes académiciens, lesquels veulent à toute force se renfermer dans la lettre des réglements et non pas dans *l'esprit* de la lettre. Un peu d'esprit, cependant, ne gâte jamais rien dans une académie, mais ces messieurs ne veulent pas en entendre parler. — « Ah! Monsieur le duc! Ah! Monsieur le marquis! Ah! Monsieur le comte, vous voulez être académicien? Vous voulez décorer votre habit bleu barbeau des palmes vertes du génie? Eh bien! soit; — mais qu'avez-vous fait? — Où sont vos livres; où sont vos tableaux; où sont vos écrits faits *sur une des branches dont s'occupe l'Académie,* ainsi que le veut notre arrêté royal? Allons! montrez-nous vos travaux, faites valoir vos droits, parlez!..... »

La jeune et verte académie en est là; elle veut discuter son vote sur les voies et moyens, et elle est bien décidée à demander des *titres* à ses grands seigneurs. Il est même question pour elle de produire des pièces justificatives à l'appui de ses opinions. Elle parle de faire réimprimer un mémoire fort curieux de Duclos l'académicien, afin d'éclairer l'opinion publique sur la question. Elle dit avec justesse que, si toute espèce d'illustration peut déterminer l'admission au sein de l'Académie, il n'y a pas de raison pour que les grands capitaines n'y aspirent, pour que les grands industriels n'y prétendent. Ces gloires-là ont bien aussi leur éclat, leur concours aurait bien aussi son autorité; seulement, l'Académie abdique par ce seul fait la spécialité qui la distingue, l'originalité qui la caractérise. Dès lors, ce n'est pas plus le foyer de l'intelligence que de la force, du courage et de la vertu; c'est le centre de toute aristocratie possible ou de toute inutilité sans talent.

Or, voici précisément ce que disait Duclos, secrétaire perpétuel de l'Académie française, dans un mémoire qui fut lu en pleine séance, un jour de réception *.

« Il est glorieux sans doute, pour les lettres et pour les arts, que des gens recommandables par la naissance et les dignités ambitionnent le titre d'académicien; mais le public n'a pas tort de se récrier sur leur nombre trop considérable.

» 1° Ils occupent des places qui seraient bien plus utilement remplies par ceux dont ces places excitent l'émulation, doivent être la récompense, et font le patrimoine.

» 2° Ce mélange de vrais et de faux seigneurs fait que les premiers se trouvent faiblement honorés d'un titre, que quelques-uns s'imaginent naïvement honorer eux-mêmes. Il y en a qui peuvent croire que l'Académie les a recherchés, parce qu'un ou deux *complaisants sans mission* leur ont suggéré ou fortifié le désir de se présenter. Je choisis cette occasion de les détromper, de prévenir de pareilles illusions et de les assurer que *la compagnie proprement dite* n'en a jamais cherché aucun, quoiqu'il y en ait plusieurs, dont le désir d'y

* Jamais un discours n'est lu en séance publique à l'Académie française, sans qu'il ait été préalablement communiqué à la docte assemblée. Un discours de réception est donc une manifestation du corps entier.

être admis a pu la flatter. Ce n'est pas que l'Académie, pour choisir ses sujets, doive attendre qu'ils se présentent; *il y a même un réglement qui défend les sollicitations et les visites aux candidats.* — L'Académie ne craint pas que ses places soient refusées!.....

« . . . . Mais quand, par un excès de modestie, la place ne serait pas acceptée, *l'Académie aurait fait son devoir, en faisant un choix approuvé du public.* »

Ces paroles sont nobles et dignes, nous devons le reconnaître. L'Académie française d'alors comprenait fort bien que l'on voulait fausser son institution; et son langage en cette circonstance — comme aujourd'hui celui de la jeune académie belge — est empreint d'un sentiment de pudeur et d'indépendance que l'on chercherait vainement de nos jours dans la plupart des compagnies savantes. Je mets en fait que personne n'oserait formuler aujourd'hui en pleine assemblée ce que le secrétaire perpétuel de l'Académie française disait au commencement du XVIIIe siècle; et cependant, il n'est peut-être personne qui, au fond, ne soit de l'avis de Duclos et ne sente parfaitement l'inconvénient de ces prérogatives désastreuses faites, en définitive, pour laisser l'Académie à la merci de toutes les incapacités et de toutes les ambitions.

Si nous pouvions dire tout ce que nous savons à propos des courses au clocher qui se préparent, nous serions désopilants. Les lettres closes se succèdent avec rapidité, des quatre parties du monde. Malheureusement ces lettres confidentielles deviennent presque toujours le secret de polichinelle; tout le monde les connaît. On ne peut sortir dans les rues de la ville sans rencontrer un parent, un ami, un voisin qui se livrent à des visites académiques. Alors des conversations piquantes s'engagent : — Où vas-tu donc si matin enhabit noir, mon cher ami?

— Ah parbleu! ne m'en parle pas, depuis trois jours et trois nuits je suis en train de quêter des votes et d'user des bottes, pour ce pauvre *un tel* de Berlin, qui s'est mis dans la tête de vouloir devenir académicien!

— Ah bah!

— Parole d'honneur, et la preuve, c'est qu'il m'a promis de me faire obtenir la décoration de l'*Aigle noir*, si je parviens à lui ouvrir les portes de l'Académie.

— Mon cher, tu es volé! Il a promis la même chose à Julien et à Nicolas, de sorte qu'en fait de *noir*, il pourrait fort bien ne te rester au lieu d'un *aigle*, que la boue que tu auras ramassée à trotter pour lui.

— Tu crois? Eh bien! attends un peu, je vais le punir par où il a péché! Et le *promené* rentre chez lui pour écrire au *promeneur* la lettre qui va suivre, avec l'intention bien arrêtée de ne plus faire un pas à son intention.

« Mon cher ami.

« Tout va bien et est en bon chemin, mais je dois vous prévenir d'une chose, c'est que Nicolas et Julien, que vous avez chargés de vos intérêts, vous desservent horriblement. Je dirai plus, ils vous compromettent par leurs inconséquences. Prenez-y garde.

« Quant à la décoration dont vous avez bien voulu disposer en ma faveur, ne vous en occupez pas, je me trouverai suffisamment recompensé de vous avoir fait entrer dans le sein de notre Académie, par la gloire qui en rejaillira sur mon pays!

« Adieu, portez-vous bien et moi aussi. »

Et là dessus, notre *promené* s'endort avec la confiance du juste et d'un homme qui a rempli son devoir en bon ami. — Ainsi soit-il.

Après les nouvelles artistiques viennent les nouvelles littéraires.

Une des plus curieuses et des plus intéressantes est sans contredit celle-ci, qui nous arrive directement par la poste. — Ce qui ne veut nullement dire qu'elle soit timbrée. — En voici la teneur :

« M. Ledeganck, commis-greffier au tribunal de Bruxelles, vient de faire une découverte des plus importantes et de nature à piquer vivement la curiosité des personnes qui s'occupent d'éclaircir les points principaux de notre histoire nationale. En remettant en ordre les pièces relatives à d'anciens procès, M. Ledeganck a mis la main sur toute une liasse de papiers, concernant le conseil des troubles établi par le duc d'Albe. Ces documents, dont on appréciera toute l'importance, sont de nature à jeter le plus grand jour sur les opérations mystérieuses du sanglant tribunal. Pour faciliter les recherches, en attendant la publication, M. Ledeganck a pris copie de ces précieux documents qu'il a déposés chez lui rue de l'Arbre Béni, n° 229, C., à Ixelles, et il se fait un véritable plaisir de les comuniquer à tous ceux qui veulent en prendre connaissance. »

« Les amateurs de curiosités sont également prévenus qu'ils trouveront chez M. Ledeganck un fort beau dessin au pastel des trois petits rhinocéros nés *rue d'Or* et un excellent croquis à la plume du caveau noir où l'on a découvert les 17 cadavres du passage Saint-Hubert. Ce caveau est en style roman du XIe siècle.

« Le dessin des trois animaux est dû au crayon exercé de M. Ghémar et le plan du caveau a été dressé par les soins, sur les plans et sous la direction de M. l'architecte Cluysenaar. »

Ce sont de ces raretés qu'il est bon de voir et de consulter. M. Ledeganck est d'ailleurs un homme charmant, aimable à l'excès, et qui reçoit les visiteurs avec cette affabilité naturelle à tous les gens bien nés.

***

DE LA CONNAISSANCE

DES ANCIENS TABLEAUX.

La connaissance des tableaux se divise naturellement en deux branches : premièrement, il s'agit de discerner si le tableau qu'on examine est original ou si ce n'est qu'une copie; ce point éclairci, il faut trouver l'école à laquelle il appartient, et enfin le maître qui en est l'auteur.

Un tableau original a toujours quelque prix, quand même le peintre en serait médiocre. Une copie; à moins d'être ancienne, contemporaine du chef-d'œuvre qu'elle représente, faite sous les yeux du maître et retouchée par lui, n'a qu'une valeur subalterne; l'important est donc de distinguer les originaux des copies. Avant de s'attacher à deviner le nomde l'artiste, il faut d'abord s'assurer, par un examen attentif, que le tableau que l'on a sous les yeux est une composition et non une reproduction; et ce premier point est quelquefois fort difficile à décider, surtout lorsqu'il s'agit de vieilles peintures que la fumée des siècles, l'épaisseur des couches de vernis, la carbonisation des couleurs, ne laissent entrevoir qu'à travers une espèce de voile qui émousse la touche, empâte le travail du pinceau, et affaiblit les signes caractéristiques d'un maître ou d'une école.

A travers ce verre jaune que le temps pose sur les anciennes toiles, de médiocres peintures prennent quelquefois une apparence magistrale, une intensité de coloris dont il faut se défier; les défauts de dessin disparaissent dans l'incertitude des contours noyés et perdus sous une brume de tons bitumineux; les tons clairs, épargnés par la carbonisation, étincellent étrangement et prennent un petillant particulier; les parties grises deviennent blondes: tout se réchauffe, se dore et prend une valeur merveilleuse. C'est ce qui rend le commerce des vieux tableaux si plein de chances, de hasard et de déceptions. Cependant la vétusté n'empêche pas de reconnaître un original d'une copie, quoique cette distinction soit beaucoup plus facile pour des ouvrages modernes.

Les ouvrages des dessinateurs sont beaucoup plus aisés à copier que ceux des coloristes proprement dits. Soit par le calque ou tout autre moyen mécanique, l'on arrive à reproduire exactement les lignes d'une composition; la sécheresse des contours les rend plus saisissables. Le modelé fondu, l'absence de touche et de caprice dans le pinceau, la généralité des tons locaux, donnent des facilités au copiste, qui, une fois le ton rencontré, n'a plus guère qu'à en poursuivre les dégradations du clair au sombre. La contrefaçon des coloristes offre plus de difficultés : leur dessin

vague et flamboyant, leurs contours mous les transparences obtenues par des frottés, les tons vierges transportés tout vifs de la palette sur la toile et posés au premier coup, les rehauts étincelants, les touches brusques, les teintes égratignées, le faire grenu ou lavé, selon la nature des objets, les glacis chauds sur un champ froid, ou froids sur une préparation ardente; toutes ces ressources de la palette et de la brosse, sans compter le hasard de la pâte et du travail, rendent très-épineuse la tâche des copistes et des faussaires; aussi les copies des tableaux italiens sont beaucoup plus difficiles à reconnaître que les copies des tableaux flamands.

Pour en revenir à notre point de départ, à quels signes peut-on distinguer un original d'une copie? Ces signes, reconnaissables pour l'amateur exercé, exigent beaucoup de tact et de délicatesse de la part de celui qui les examine.

Une peinture originale a dans l'aspect quelque chose de libre et de franc, de négligé et de savant à la fois, que n'a pas une copie, si bien faite qu'elle soit. Dans le tableau original on voit que l'idée partait de la tête du peintre, et venait de son cerveau à sa main sans passer par ses yeux. Dans quelques endroits la touche est incertaine; on comprend que le peintre n'est pas encore bien décidé, qu'il hésite, qu'il cherche, et s'y reprend à plusieurs fois pour exprimer ce qu'il a dans l'esprit. On distingue la partie abandonnée au hasard et aux bonnes fortunes du travail de la partie voulue, arrêtée d'avance par la composition. L'artiste n'étant pas soumis à la gêne de la reproduction, les contours ont la liberté et la souplesse du premier jet, et l'on voit qu'ils n'ont pas été calculés pour reproduire un patron donné. Les touches lumineuses des cheveux sont nettes, vives, emportées hardiment; les points visuels francs et purs; l'*œil* des draperies, les cassures des plis, se distinguent par l'aisance et le caprice; les extrémités sont touchées avec finesse: l'aspect général a plus de mouvement; tout se ressent de la présence de l'esprit créateur, et en même temps de l'imitation immédiate de la nature : un original remue, une copie est immobile. Le poli du travail remplace cette fleur de vie qui recouvre les ouvrages des maîtres.

Le copiste même le plus habile a toujours quelque chose de plus exact, de plus régulier, de plus froid et de plus fini que son modèle; obligé de repasser sur le même sillon, sa main s'appesantit, son œil se trouble, il reste au-dessous ou au-dessus, en deçà ou en delà. Il est plus gris, plus violet, plus jaune ou plus rouge que son modèle. Ses lumières fatiguées se plombent, ses demi-teintes s'épaississent, ses ombres travaillées et reprises perdent de leur transparence. Les touches de sentiment, les plus difficiles à imiter, n'offrent pas la franchise et l'aisance du modèle; les contours sont plus arrêtés, plus secs; ils n'ont pas cette moelleuse incertitude que répand la brosse du maître. Quelque chose de contraint, de gêné, décèle toujours le copiste.

Cependant, surtout pour l'école italienne, les faussaires, les copistes, les imitateurs et les faiseurs de pastiches ont porté l'illusion au plus haut degré, et peuvent déjouer les connaisseurs les plus habiles. Leurs copies souvent contemporaines, et dont le temps a fait disparaître les imperceptibles différences, ne sauraient se discerner des originaux. De là naissent bien des illusions, bien des orgueils, qui se dissiperaient peut-être si le collationnement des différentes *épreuves* du même tableau était possible. Des copies ont été vendues à des prix tels, que l'on hésite vraiment à douter de leur authenticité. En général, l'on peut dire que, hors les sept ou huit musées royaux ou princiers où la généalogie des tableaux se conserve depuis le jour où ils sont sortis de la main du peintre, toutes les toiles que l'on attribue aux grands maîtres italiens ne sont que d'anciennes copies. L'on connaît l'anecdote du portrait de Léon X, de Raphaël, copié par André del Sarte avec une telle perfection, que Jules Romain, qui pourtant avait travaillé aux draperies, ne put le reconnaître, et qu'il fallut que Vasari lui fît voir les marques que l'on avait mises exprès pour distinguer la copie de l'original. Se tromper de la sorte ne serait pas un grand malheur; avoir un André del Sarte au lieu d'un Raphaël, on s'en consolerait aisément; mais les faussaires, sans être aussi illustres, savent acquérir un degré d'illusion suffisant pour tromper même les plus fins amateurs. C'est cela qui explique l'énorme quantité de tableaux attribués aux maîtres, et que leur vie entière n'aurait pas suffi à ébaucher.

Raphaël a été copié, imité de la façon la plus exacte et la plus étonnante, par Périn del Vaga, par Timothée d'Urbin, Jules Romain, André del Sarte, François Penni, Pellegrin de Modène, et bien d'autres moins connus.

Christophe Ghérardi copiait admirablement Jules Romain, aux tableaux duquel il avait souvent mis la main.

Titien, avec son immense réputation, devait exciter les efforts des imitateurs : la plupart des tableaux qu'on lui attribue, même en Italie, ne sont pas de sa main. Son élève, Girolamo di Tiziano, a fait des tableaux qui passent pour être du maître lui-même; il a été copié par Orazio Vecelli, son fils, son neveu Marco Vecellio, et par Damiano Mazza, de Padoue; par Bonifacio, Vénitien, disciple du vieux Palme, et enfin par Buonvicino, dit le Moretto, qui a fait d'admirables portraits fréquemment pris pour des Titien.

Chaque maître célèbre a ainsi sa pléiade de copistes, de faussaires et d'imitateurs, gens d'un mérite éminent, et qui seraient des maîtres eux-mêmes s'ils ne s'étaient pas attachés à la reproduction des œuvres des autres.

Si nous voulions effrayer les possesseurs de galeries et de tableaux anciens, nous pourrions pousser cette nomenclature à l'infini.

Alessandro Mari, de Turin, copiait les anciens maîtres. Andrea Commodo, de Florence, n'eut pas son pareil pour imiter les tableaux célèbres; et comme il vécut soixante-dix-huit ans, il eut le temps de donner beaucoup de Sosies aux originaux. Giulio-Cesare Milani, Bernardino Cesari, frère du chevalier d'Arpino, copiait les dessins de Michel-Ange avec une telle exactitude, qu'il était difficile, de son temps, de les distinguer de ceux du maître.

Ercolino da Castel a copié si merveilleusement les ouvrages du Guide, qu'il est souvent arrivé au maître de confondre la copie avec l'original. Ercolino ne voulait pas faire de tableaux de son chef, quoiqu'il en fût très-capable. Il répondit au pape, qui le pressait de peindre une toile originale, qu'il était copiste et voulait rester copiste.

Jacques Jordaens a contrefait les Italiens, et surtout les Vénitiens. Luca Giordano a fait des Raphaël que nous avons vus à Madrid et qui tromperaient les plus habiles.

Giovanni et Girolamo da Ponte, fils du Bassan, passèrent leur vie à copier les tableaux de leur père, qui, à cette époque, avait beaucoup de succès. L'Espagne est infestée de ces éternelles reproductions. Quelques copistes se consa-

craient exclusivement à la reproduction d'un maître. Jacopo da Empoli avait choisi André del Sarte, Leonardo Corona s'était attaché à Titien, et ils étaient arrivés à une perfection d'exactitude vraiment prodigieuse. Marietta Tintoretta, fille du Tintoret, a copié, à s'y méprendre, les tableaux de son père, et a fait des portraits originaux qui ne se distinguent pas des célèbres portraits de Robusti.

D'autres n'y mettaient pas tant de façons et avaient en quelque sorte des manufactures de copies. Rocca de San Silvestro, à Venise, vers la fin du seizième siècle, avait à ses gages un certain nombre de Flamands qu'il employait spécialement à contrefaire les Vénitiens.

Ces copies étaient ensuite envoyées dans les pays étrangers où l'on n'avait pas les originaux sous les yeux et où la fraude devenait plus facile.

On ne s'arrêta pas là. Les copistes devinrent tout bonnement des faussaires. Terenzio da Urbino, qui vivait au commencement du dix-septième siècle, fut un des plus habiles. Il choisissait de vieux panneaux, les peignait, les vernissait, les enfumait, et leur donnait une telle couleur de vétusté, que les plus experts y étaient trompés.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LES DÉMOLISSEURS.

Souvent nous avons promis l'appui de notre plume aux hommes dévoués à la conservation de nos monuments historiques; souvent aussi, nous avons crié : *Guerre aux Vandales!* à propos de ces malencontreux badigeonneurs, qui, sous prétexte d'approprier nos monuments publics, les dévastent ou les détériorent de fond en comble. Aujourd'hui nous venons élever la voix contre un attentat anti-national.

Le palais des anciens princes-évêques de Liége a failli être menacé de destruction. Nous disons *a failli*, parce que l'on nous assure aujourd'hui, que le Ministre de l'Intérieur, M. Van de Weyer, a pris des mesures énergiques pour conserver à la Belgique l'un de ses plus curieux monuments.

Aux premiers bruits de démolition, la population liégeoise tout entière s'était émue et avait protesté contre le sacrilége; le peuple ne voulait pas que l'on portât la main sur le vieux palais de ses comtes de La Marck qui en furent les fondateurs, ni sur l'œuvre de François Borset qui en avait sculpté les belles colonnades, les seules qui soient échappées à l'incendie de 1734.

Malheureusement, comme toutes les choses qui ont survécu aux guerres de religion et aux révolutions, le palais des princes-évêques de Liége a subi d'étranges vicissitudes. Avant que « *le feu l'ardît jusques à terre* » — ainsi que le rapporte le vieux chroniqueur Jean d'Outremeuse, — le palais primitif élevé par l'évêque Notger et habité par Otbert — l'ami le plus dévoué de l'empereur Henri IV, — avait été rebâti déjà plusieurs fois. Un ancien historien hutois raconte même à ce sujet une anecdote charmante :

L'évêque Otbert, — dit Mélart*, — se voyant « *tout débiffé par maladies, chargé de chalgrins et de mauvaises humeurs, enfin, estrangement détraqué de santé,* » advisa de faire quelques petites excursions pour récréer ses esprits. A cet effet, il se mit dans une barque traînée par deux chevaux et vint à Huy par la Meuse. Quand il aborda au rivage « *septante-trois jeunes gens follastres, desbauschez et pleins de dissolution bacchanale, la plupart notoniers et porteurs au sac,* les uns disent pensans lui faire la récréation, les autres pour se faire plaisir, amenèrent trente chevaux qu'ils attelèrent et attachèrent à la corde de la dite barque, laquelle ils firent traîner parmi la ville, jusqu'à la fontaine du marché. »

Otbert fut extrêmement « *fasché stomaqué* » de cette aubaine. Il reprit immédiatement la route de Huy et revint à Liége bien décidé à sévir contre les fauteurs de cette action qu'il tenait et reputait comme *une effronterie et inexpliquable injure.* Le même chroniqueur rapporte qu'il châtia les uns, fit grâce aux autres, mais les condamna tous solidairement à réparer à leurs frais son palais « *ès endroits plus nécessaires et où l'on le voyait plus deffait, gasté et deschu.* »

Cette punition guérit pour l'avenir les mauvais plaisants qui auraient été tentés de se moquer de leurs princes-évêques.

Après Otbert et après l'incendie de 1185, sinistre qui consuma l'église *Saint-Lambert* et tous les édifices environnants, arriva le règne des comtes de La Marck. Ce ne fut bien réellement que sous le patronage de l'un des descendants de cette maison que le palais épiscopal accrut une importance majeure. Si l'on en croit la reine Marguerite dans ses *Mémoires*, elle assure « que c'était le palais le plus beau et le plus commode que l'on puisse voir, ayant plusieurs belles fontaines et plusieurs jardins et galeries, le tout tant peint, tant doré et accompagné de tant de marbres qu'il n'y avait rien de plus magnifique et de plus délicieux... »

Ce sont les restes de ce splendide palais, encore dévasté par un nouvel incendie qui eut lieu en 1734, que représente le dessin offert aujourd'hui à nos souscripteurs. Chacun peut donc juger *de visu*, par la richesse architecturale de ce monument, de quelle importance pour l'art doivent être les débris qui en restent.

Nous sommes heureux de constater que les réclamations élevées par les membres du comité des monuments historiques ont été entendues, que le ministre s'est lui-même transporté sur les lieux entouré d'architectes, — *non démolisseurs*, — d'hommes de science et qu'il a mis le premier la main sur la pioche qui allait consommer cet irréparable sacrilége.

La seconde cour, dont nous donnons le dessin, échappa presque intacte au désastre de 1734. La riche colonnade que l'on voit ouverte avait été fermée d'une muraille de maçonnerie, et dans toute sa longueur on avait fait des cellules habitées par les *filles repenties.*

Aujourd'hui, un jeune architecte de talent, M. Delsaux, qui a déjà publié la première partie d'une monographie remarquable de l'église *Saint-Jacques de Liége*, est chargé de la restauration de ce précieux débris. Nous sommes par conséquent sans inquiétudes sur l'avenir du monument; nous savons ce que peut M. Delsaux, et ses travaux passés nous répondent suffisamment de ses travaux à venir.

Nous pouvons donc rassurer tout le monde et promettre que le vieux palais des comtes de La Marck sera restitué dans son véritable caractère tout en recevant une autre destination. Cette sollicitude de la part de notre nouveau ministre de l'intérieur est d'un excellent augure et nous aurons bientôt à parler de plus larges améliorations que son esprit éminement élevé rêve pour notre pays.

Nous ne devons pas quitter la plume sans rendre justice à chacun et restituer à César ce qui appartient à César. Il est de notre devoir de remercier M. Polain, conservateur des archives de la province, des documents qu'il nous a fournis — car c'est à son excellent livre — *Liége pittoresque ;* — que nous nous sommes adressé pour compléter les documents historiques qui nous manquaient. — L'auteur de *la Belgique monumentale* a cru devoir puiser aux mêmes sources que nous et les faire couler limpidement sur son texte sans en avertir le public ; nous croirions, nous, manquer de justice et de loyauté, — humble gazelle littéraire que nous sommes, — en nous parant des dépouilles pompeuses du lion, sans révéler notre origine.

Vicomte Hector de Robertval.

* *Histoire de Huy*, par Mélart.

CHRONIQUE MUSICALE ET DRAMATIQUE.

Sommaire : *Histoire de l'année passée — Bulletin sanitaire du précieux tubercule — Le Proscrit — Métamorphoses, métempsycoses d'un bandit espagnol — De Monsieur Verdi, considéré dans ses rapports avec la Renommée, Victor Hugo, l'Ancien Testament, Félicien David, Hernani, les frères Escudier, les pantalons de M. Tolbecque et les poules de M. Musard. — Invasion des barbares et des sauvages. — La Sodome de Meyerbeer et la Gomorrhe de Rossini — Marie-Jeanne — Les Mousquetaires — Le bienheureux Scudéry, le stérile M. Boileau et le fécond M. Dumas.*

Salut à l'an de grâce 1846 ! Décembre a enterré l'année défunte et ouvert les portes de l'année nouvelle au vieil hiver suivi de son cortége bizarre, fantasque, où le haillon froisse la pourpre, où la misère

coudoie le luxe; éternelle antithèse des chants et des pleurs, des danses et des larmes. Nous pourrions ici lancer un appel à la charité publique, assombrir notre phrase, faire sangloter notre plume; mais cet attendrissement serait inutile, car nous comptons bien moins sur l'effet de notre éloquence évangélique et lacrymale que sur les sentiments généreux de nos lecteurs. Laissons donc ce sujet mélancolique; abandonnons la maladie des pommes de terre — maladie qui ne sera, à ce qu'il paraît, qu'une légère indisposition dont *le précieux tubercule* se remettra par quelques soins éclairés et beaucoup de plantations nouvelles — et occupons-nous du bilan dramatique que la fin-décembre apporte à notre contrôle et à notre examen.

Voyons d'abord ce que nous veut ce *Proscrit de Venise* qui s'annonce avec tant de fracas, cet Italien qui vient chercher sur notre scène son droit de bourgeoisie et ses lettres de naturalisation. — On a beaucoup parlé, depuis quelque temps, d'un jeune compositeur qui était, disait-on, destiné à réformer la musique italienne; Verdi, le maestro nouveau, voulait introduire dans l'école transalpine les formes dramatiques, le caractère lyrique, l'orchestration travaillée et savante dont Meyerbeer et Halevy avaient doté l'école française. Et à ce propos, nous oserons admirer le sang-froid avec lequel des critiques graves et sérieux ont pesé les titres que Verdi pouvait avoir à ce nom de réformateur. Eh quoi! a-t-il fallu attendre *Nabuchodonosor* et *Hernani* pour reconnaître les progrès que les compositeurs italiens avaient faits dans l'étude de la vérité dramatique? Sans parler de l'*Otello* et de la *Semiramide* de Rossini, la *Norma* de Bellini, l'*Il Giuramento* de Mercadante et l'*Anna Bolena* de Donizetti ont depuis longtemps ouvert une ère nouvelle à la musique italienne. Donizetti a peut-être retardé par sa prodigieuse fécondité le mouvement musical que ses brillantes qualités l'appelaient à diriger, et si Verdi veut reprendre ce rôle au point où Donizetti l'a laissé, la tâche est encore belle et glorieuse; mais gardons le nom de réformateur pour les révolutionnaires hardis et heureux, pour les hommes marqués du sceau éclatant du génie : Rossini, Meyerbeer, Herold.

Après avoir écrit trois ou quatre opéras accueillis en Italie avec un enthousiasme dont on ne peut ici se représenter la furie, Verdi songea à faire consacrer à Paris les succès brillants que ses compatriotes lui prodiguaient avec tant de délire. On lui confia l'*Hernani* devenu *Ernani, opera-seria,* et il travailla cette œuvre avec le plus grand soin. Hélas! il avait compté sans son collaborateur! Victor Hugo a ri et beaucoup ri de se voir parodié d'une manière drôlatiquement bête dans N-I-*ni*, de désopilante mémoire, mais il a cru devoir se fâcher en retrouvant son Hernani accoutré à la bergamasque, sérieusement et stupidement travesti en livret italien, ce qui est tout dire. Veto de M. Hugo; embarras de l'*impresario* qui se hâta d'en sortir en échangeant la partition d'*Ernani* contre celle de *Nabuchodonosor* pour laquelle il n'avait pas à craindre les réclamations des auteurs de l'Ancien Testament.

Dans ces circonstances, deux éditeurs de musique, MM. Escudier frères, qui prétendent avoir découvert M. Félicien David pour lequel ils ont pris des brevets d'invention dans tous les pays, crurent rendre un nouveau service à l'art musical en important en France le maestro Verdi récemment inventé par des Escudiers italiens. Une fois le brevet d'importation en poche, nos éditeurs, futurs traducteurs, achètent l'Ernani pour une somme plus ou moins forte, et au moyen d'une somme plus ou moins ronde le font traduire en français par quelque professeur d'italien en 14 leçons. Et admirez, s'il vous plaît, la sagacité et la finesse de nos éditeurs : ils disent à M. Hugo : « Vous ne voulez pas qu'on représente l'Hernani? Vous en êtes le maître; nous vous laissons votre style, il est à vous; vos alexandrins, ils vous appartiennent; nous prenons même l'engagement formel de ne point chercher à les imiter — fi donc! nous en sommes incapables; mais le squelette, la carcasse décharnée de votre drame, nous oserons vous l'emprunter et nous promettons de si bien l'habiller, le caparaçonner à notre façon que personne, même son père, ne pourra reconnaître dans notre mannequin, l'enfant célèbre mis au monde au milieu de la grande tourmente littéraire. » Ainsi dit — ainsi fait. Nous déménageons d'Espagne à Venise; Hernani le bandit se fait corsaire, dona Sol se cache sous le nom d'Elvire, le vieux Gomez se fait passer pour un patricien, et Carlos le roi d'Espagne, Charles-Quint l'empereur d'Allemagne se promène incognito sous le pseudonyme de Ritti, sénateur amoureux d'Elvire et de la mer Adriatique qu'il veut épouser — la mer — en qualité de Doge.

Quant à la pensée, aux péripéties sombres et terribles du drame, vous prévoyez ce qu'elles deviennent au milieu de cette mascarade vénitienne, de cette bouffonnerie de carnaval que le violon railleur de Paganini devrait seul accompagner. Et puisque nous en sommes aux métamorphoses, j'en propose une nouvelle, qui sera au moins franchement dans l'esprit de la joyeuse comédie italienne, au bon temps de la foire Saint-Germain. Carlos devient notre paillasse, amoureux et jaloux stupide dont on se débarrasse par un coup de pied ou une estocade quand on n'en a plus besoin; à dona Sol, le tablier de Colombine, à Gomez la perruque et la canne de Cassandre, à Hernani la batte d'Arlequin puisqu'il pleure et se lamente chaque fois qu'il doit dégainer son épée. Plus de contrat sanglant;—le pacte se réduit à un duel entre le vieillard et l'amoureux, amoureux si transi qu'il tremble devant le vieil oison et se laisse embrocher du premier coup comme un poulet inoffensif. Et voilà comme MM. Escudier ont restitué à la langue française l'Hernani que Verdi avait emprunté à Victor Hugo — *Traduttore, traditore*, dit avec quelque raison un vieux proverbe italien.

A parler franchement, nous hésitons à porter un jugement définitif sur la musique du *Proscrit*. Le livret nous a tant fait rire, que, par une corrélation fâcheuse, notre attention n'a peut-être pas été aussi sérieuse que nous l'aurions voulu. Nous pouvons cependant dire dès à présent que *le Proscrit* ne réalise point les promesses lancées par les fanfares éclatantes de la renommée. Cette musique rappelle souvent le souvenir de Donizetti; quelques formules nouvelles sont essayées de temps en temps, mais c'est avec hésitation, tâtonnement, et l'auteur ne tarde pas à rentrer au plus vite dans la voie battue et un peu rebattue de son célèbre rival. Le premier acte seul nous paraît être presque en entier conçu d'une manière qu'a rarement abordée l'auteur de la *Lucia* et de l'*Elisire;* Weber, Meyerbeer ont fourni au soi-disant novateur plus d'une forme originale, quelques idées mélodiques et grand nombre de piquantes combinaisons instrumentales.

Tolbecque et Musard couperont à pleins ciseaux dans *le Proscrit*, et l'on s'étonnera avec quelque raison de voir Verdi, le romantique du drame musical, fournir au quadrille pimpant et joyeux les pantalons les plus guillerets et les poules les plus délurées; — M. Verdi n'est pas plus inviolable que Rossini et Félicien David; Musard le taillera en contredanses comme il a taillé *le Désert*, et Tolbecque le quadrillera comme il a quadrillé le Stabat Mater! Vandales et sauvages!!

Ce mot nous rappelle que nous devons mentionner en notre qualité de chroniqueur fidèle, l'exhibition des peaux-rouges de l'Amérique Centrale; nous signalerons ces sauvages comme dignes de piquer la curiosité, mais nous n'analyserons pas leurs scènes guerrières, leurs danses et leurs chants au point de vue dramatique, chorégraphique et musical. — Passons à une troisième et quatrième races de sauvages — un peu plus féroces, — qui viennent de surgir au milieu du monde civilisé. On a sifflé les *Huguenots* en Allemagne, et *Guillaume Tell* en Italie, parce que Meyerbeer s'est montré trop souvent Français et Italien, et Rossini trop souvent Français et Allemand. — Admirable entente cordiale — et Moïse n'a point fait tomber le feu du ciel, Bertram n'a point lancé tous les feux de l'enfer sur ces deux villes impies, la Sodome germanique et la Gomorrhe ultramontaine! Hélas! pardonnez-leur, mes maîtres, car ils ne savent ce qu'ils font.

Oublions ces monstruosités, et pour en effacer complétement le souvenir, nous vous engageons à aller pleurer sur les misères et les douleurs de *Marie-Jeanne,* mélodrame bourré de tous les défauts et de toutes les qualités du genre; mélange de naturel et d'invraisemblances, mais attachant par la peinture vraie d'un des mille parias de la société moderne. Madame Laurent a parfaitement compris cette création de la femme du peuple; les sanglots de la mère avaient plus d'un écho dans la salle, et c'est avec un bonheur ineffable que le public a hué le vice et applaudi la vertu récompensée. *Tout est bien qui finit bien,* a dit le grand tragique anglais; et en ce peu de mots, Shakspeare — qui n'y songeait guère — a défini la condition suprême des bons mélodrames.

Nous n'avons pas analysé *les Mousquetaires*—autre drame à grand effet et à immense succès, — pour une raison bien simple; c'est que de deux choses l'une : ou nos lecteurs l'ont vu, ou ils l'iront voir. Cette pièce, d'ailleurs, échappe à toute analyse; c'est une série de tableaux joyeux, sombres, animés, pathétiques; un cadre immense où se

déroulent les faits et gestes de quatre héros les mieux doués en force, en courage et en esprit ; c'est le roman vu à la lanterne magique.

L'auteur des *Mousquetaires* ne s'endort point sur un succès; *Monte-Christo* se prépare dans les coulisses d'un des théâtres du boulevard à Paris; souhaitons-lui là-bas et ici le succès de son aîné. Un drame presque achevé, une comédie en répétition, quatre romans en publication, six romans sur le métier! Ne faut-il pas reconnaître à l'homme capable de suffire à une pareille tâche une organisation puissante et extraordinaire? Que devient auprès de cette fécondité effrayante le romancier envié par Despréaux.

Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume.

Scudéry! — Mais il est tout au plus digne de tailler la plume de ce mythe fabuleux, de ce symbole dramatique, de cette mère Gigogne littéraire qu'on appelle Alexandre Dumas.

J.

BALLADES HISTORIQUES.

I

LES DAMES DE CRÈVECOEUR.

— Sur tes remparts croulants, sur tes murailles grises,
Bouvigne, est-ce le chant des oiseaux ou des brises
Qui fait gémir l'écho sous le ciel calme et clair?
— Ce sont mes quatre tours qui se parlent dans l'air.

PREMIÈRE TOUR.

O mes sœurs, écoutez! écoutez! voici l'heure!

DEUXIÈME TOUR.

Des trois fantômes blancs j'entends la voix qui pleure.

TROISIÈME TOUR.

Je vois au vent de nuit leurs robes ondoyer.

QUATRIÈME TOUR.

Je vois leurs ailes d'or au ciel se déployer.

LE DONJON.

« O mes sœurs! ô mes sœurs! ce sont mes héroïnes
Qui viennent à minuit visiter nos ruines,
Et, pensives, s'asseoir sur les gazons fleuris
D'où le lierre à l'assaut monte sur nos débris,
Depuis le jour sinistre, hélas! où les mitrailles
Sous leur grêle de fer broyèrent vos murailles.

« Quel temps c'était alors! Nous dominions ces monts
Où le pâtre, en montant, s'épuise les poumons.
Je m'en souviens encor, la vague de la Meuse
Venait baiser nos pieds de sa lèvre écumeuse,
Et nos créneaux voyaient, dans l'horizon grandi,
Surgir au nord Poilvache et Dinant au midi.

« Les montagnes tremblaient, quand, de nos portes noires
Les herses, dents de fer, entr'ouvraient leurs mâchoires.
On disait, l'œil tourné vers nos blocs de granit :
« Malheur! l'oiseau de proie est sorti de son nid! »
Et Poilvache et Dinant, pris d'une crainte insigne,
Tressaillaient, les regards attachés sur Bouvigne.

« Trois siècles tout entiers Hainaut, Liége et Namur
Nous avaient assaillis sans nous briser un mur.
Les glaives les plus forts bondissaient en arrière
Sans pouvoir entamer nos cuirasses de pierre,
Et nous faisions pâlir, au bruit de nos clairons,
O villes, vos bourgeois! ô châteaux, vos barons!

« Pourtant notre jour vint. — Au ciel de l'Allemagne
L'astre de l'empereur, ombre de Charlemagne,
Déclinait. Charles-Quint, dans ses cercles caducs
Tenant mal électeurs, princes, comtes et ducs,
Se cherchait vainement lui-même dans son âme
Et disait : « La victoire, hélas! est une femme! »

« La France alors lâcha le vol de ses vautours
Et leur montra de loin les cimes de nos tours;
Et la vallée au pied des rochers où nous sommes,
Roula son fleuve d'eau couvert d'un fleuve d'hommes,
Et sur les monts lointains, tout baignés de vapeur,
Vit grimper les canons, cette arme de la peur.

« Les géants d'autrefois, grands de cœur et de taille,
Venaient loyalement nous offrir la bataille,
Et nous luttions, au chant des clairons et des cors,
Comme des chevaliers en champ clos, corps à corps;
Tandis que maintenant, de loin et sans relâche,
Eux venaient nous combattre avec l'arme du lâche.

« Six jours entiers, six jours, avec un bruit d'enfer,
Ils vomirent sur nous et la flamme et le fer.
Un cercle de volcans étreignait nos campagnes.
Tout l'horizon brûlait, et toutes les montagnes
Tonnaient sous le soleil, et jetaient dans les airs
De sourds rugissements et des gerbes d'éclairs.

« Ainsi, grâce au secours du boulet, de la bombe *,
Leurs bronzes foudroyants creusèrent votre tombe,
Et vos propres débris vous firent un linceul.
Moi, je restais debout encore, et luttais seul;
Car tous mes chevaliers que l'histoire regarde
Étaient tombés, leur glaive usé jusqu'à la garde.

« Rends-toi! » me criait-on, pensant que je tremblais
Sous le choc des assauts, sous les coups des boulets.
Alors sur mes créneaux, enveloppés des flammes,
Dans un nuage rouge apparurent trois femmes,
Se tenant par la main et criant au vainqueur :
« Nous mourrons comme il sied à ceux des Crèvecœur! »

« Ces trois femmes étaient mes nobles châtelaines.
L'ennemi, plus nombreux que les épis des plaines,
M'environnait, les yeux tournés de toutes parts
Vers les femmes toujours debout sur mes remparts;
Et, les voyant ainsi calmes, pures et belles,
Je me sentis trembler, non pour moi, mais pour elles.

« Ce ne fut qu'un instant. Toutes trois à genoux
Tombèrent, se donnant dans le ciel rendez-vous.
Elles dirent ensuite une courte prière.
Puis on les vit, au bord de ma crête de pierre,
S'enlaçant de leurs bras dans un groupe charmant,
Le sourire à la bouche attendre le moment.

« Il vint. Les ennemis gravissaient mes murailles
Et montaient l'escalier qui tourne en mes entrailles.
Aussitôt je me dis : « Voici l'instant! allons! »
Une rumeur sinistre emplissait les vallons,
Et le drapeau de France avec des cris de fête
Allait s'ouvrir au vent et flotter sur mon faîte.

« Je tressaillis. Soudain de mes flancs déchirés
Un long éclair jaillit vers les cieux azurés.

* Quelques-uns diront sans doute qu'il y a ici un anachronisme, attendu que, selon l'opinion commune, l'invention de la bombe ne date que de la fin du seizième siècle. Nous leur répondrons que l'usage des projectiles creux est déjà mentionné par plusieurs chroniqueurs espagnols du quinzième siècle et que les chrétiens en lancèrent un grand nombre dans la place de Ronda qu'ils emportèrent en 1485. Du reste, on pardonnera à notre brave Donjon si ses souvenirs sont un peu embrouillés.

Jusqu'en ses fondements, comme un coup de tonnerre,
Un grand bruit ébranla mon rocher centenaire;
Et, pendant que les monts m'applaudissaient en chœur,
Vaincu, sous mes débris j'écrasai mon vainqueur.

« Et maintenant, couchés sur nos montagnes nues,
Nous rêvons en voyant passer au ciel les nues;
Souvent quelque berger, assis sur le gazon,
Vient nous distraire avec une vieille chanson;
L'églantine à nos flancs accroche ses ramures,
Et la Meuse nous berce avec ses doux murmures. »

Lorsque le vieux donjon eut parlé, chaque tour
Lui répondit : « Hélas! » et reprit à son tour :

PREMIÈRE TOUR.

O mes sœurs, écoutez! écoutez! voici l'heure!

DEUXIÈME TOUR.

Des trois fantômes blancs j'entends la voix qui pleure.

TROISIÈME TOUR.

Je vois au vent de nuit leurs robes ondoyer.

QUATRIÈME TOUR.

Je vois leurs ailes d'or au ciel se déployer.

Et le poëte crut sur les collines sombres
Voir glisser, aux lueurs de la lune, trois ombres,
Et, des échos lointains ouïr chanter le chœur :
« Salut! salut! salut! dames de Crèvecœur! »

ANDRÉ VAN HASSELT.

NOMINATIONS DE L'ACADÉMIE

et proposition des divers candidats.

Au moment où nous allions livrer notre feuille à l'impression nous apprenons qu'une séance des plus orageuses a eu lieu le 9 janvier à l'Académie et qu'il en est résulté un vote important pour l'avenir de ce corps savant.

Commençons par écarter les questions de personnes. Nous avons un respect infini et une estime profonde pour les candidats repoussés, mais nous ne pouvons nous empêcher de trouver que l'Académie a fait un acte de justice et de haute indépendance en éloignant de son sein des individualités qui n'apportaient absolument rien à sa gloire et à sa considération. Le *Mémoire* de Duclos dont nous avons parlé dans notre *Chronique* a été invoqué, et le principe posé a triomphé.

L'article VI de l'arrêté royal dit, qu'il faut, pour se présenter à l'admission, « *être Belge, d'un caractère honorable, et avoir fait une œuvre importante sur une des branches dont s'occupe la classe.* »

Or, comme quelques-uns des candidats proposés ne remplissaient pas la dernière de ces conditions, on a voulu commencer par voter sur la question de savoir si l'on pouvait, sans fausser la loi, — c'est-à-dire l'arrêté royal, — les admettre au sein de la compagnie. Mais d'énergiques protestations se sont élevées contre ce vote qui n'a pas eu lieu. Dans une assemblée où tout le monde est au moins censé intelligent, il ne pouvait pas arriver que la raison succombât devant la flagornerie; aussi la loi et la raison ont-elles triomphé! Les inutiles ont été éloignés avec toute la considération due à leur rang.

Au milieu de la discussion des mots sublimes ont été lâchés. Comme on parlait de titres administratifs, de *services rendus*, un membre s'est levé et a dit, en parodiant avec justesse les belles paroles du président Séguier : Messieurs,

« *La* Cour *rend des arrêts et non pas des services!* »

La cour dans ce cas là, c'est l'Académie, et les arrêts dont on a voulu parler, ne sont autres que les discussions conformes à *l'article VI* des statuts. Il eût été plaisant en effet, que le jour où l'Académie se constituait en vertu de l'arrêté royal du 1er décembre, elle choisit ce jour-là précisément pour marcher à pieds joints sur le principe même de son organisation! C'eût été folie et elle ne l'a pas fait.

Un incident plus curieux encore a marqué cette séance. La classe des peintres étant plus que suffisamment représentée dans la nouvelle création, on n'a pas voulu faire d'autres nominations dans cette section; on l'a jugée complète. Plus tard quand il s'est agi d'élire cinq membres correspondants régnicoles, on a demandé quelle section voudrait s'effacer pour qu'il fût possible de faire une nomination? Ce qu'ayant entendu, l'un des plus *frisés* de l'endroit, et voyant que l'on ne répondait pas assez vite à la question, s'est écrié : *Biffez les lettres!* c'est-à-dire supprimez la lumière qui éclaire l'artiste! Il paraît que le nouvel académicien est atteint d'une hydrophobie littéraire dangereuse, puisqu'il a donné en public, dès la première séance, le spectacle de son premier accès.

Si l'on supprimait ainsi la littérature, — c'est-à-dire la poésie, c'est-à dire l'histoire, c'est-à-dire la manière d'habiller une *idée*, — je doute fort que le malin confrère fût assez rusé pour en découvrir une sur son propre fonds.

En définitive, voici les nominations faites et arrêtées.

CLASSE DES BEAUX-ARTS, MEMBRES EFFECTIFS.

Sculpture,	MM. Joseph Geefs, d'Anvers.
Gravure en taille-douce.	Erin Corr, de Bruxelles.
Architecture,	Bourla, d'Anvers.
Musique,	Snel, de Bruxelles.
Lettres et sciences dans leurs rapports avec les Beaux-Arts.	Ernest Buschmann, d'Anvers.

MEMBRES CORRESPONDANTS REGNICOLES.

Peinture,	MM. De Biefve, de Bruxelles.
Sculpture,	L. Jehotte de Bruxelles.
Architecture,	Partoes, de Bruxelles.
Gravure,	Jehotte père, de Liége.
Musique,	Mengal, de Gand.

La séance est renvoyée à un mois pour les nominations de l'extérieur, c'est-à-dire des associés étrangers.

De tout un peu.

BELGIQUE.—Nous avons dit dans notre dernier numéro que MM. Portaels, Hunin de Malines et Francia de Bruxelles, n'avaient pas été récompensés, selon nous, comme ils méritaient de l'être après l'exposition de 1845. A cette liste déjà trop nombreuse nous devons joindre MM. Paul Lauters et Kindermans. Nous le demandons sincèrement à tous les hommes de bonne foi, quels paysagistes, après M. Kuhnen, méritaient mieux les honneurs d'une médaille? Le nom de M. Lauters n'est-il pas aujourd'hui populaire en Belgique? Cet artiste n'a-t-il pas, un des premiers, porté l'illustration sur bois à un degré éminent? N'a-t-il pas attaché son nom à nos plus belles publications nationales? Il est fâcheux de le dire; mais l'aveuglement causé par la jalousie ou le crétinisme est quelquefois bien stupide!...

Heureusement, MM. Lauters, Kindermans, William Brown, Hunin, Francia, et Portaels ont assez de sincères admirateurs de leur talent pour les consoler de la niaiserie ou de la petitesse d'esprit de leurs ennemis.

—

La vente de la bibliothèque de feu M. le conseiller Deroovere de Roosemersch, qui avait commencé le 15 décembre, s'est terminée le 24. L'avant-dernier jour, l'affluence des amateurs était surtout considérable; on vendait ce jour-là les manuscrits héraldiques et généalogiques. Plusieurs de ces manuscrits ont été portés à des prix fort élevés. Le n° 250, Recueil généalogique et héraldique des maisons nobles de Flandre, Brabant; Hainaut, Artois, Hollande et Allemagne, composé par Hellin, a été payé 1,850 francs (sans les frais), par M. Pinchard; le même a acheté les n° 240-46, 248, 253, consis-

tant en 9 volumes d'épitaphes recueillies par Hellin, pour 510 fr.; pour 510 fr. aussi 35 volumes d'épitaphes et d'inscriptions des églises de Bruxelles, formant le n° 252; pour 270 fr. le n° 236, Fragments généalogiques; pour 210 francs les manuscrits généalogiques du baron de Herckenrode, n° 270 bis 279, etc. On croit que toutes ces acquisitions ont été faites pour compte des jésuites bollandistes.

Un volume de généalogies recueillies par Jaerens, n° 294 du catalogue, a été adjugé pour 560 fr. à M. de Meester. Le prince de Ligne a payé 200 fr. le n° 464, contenant des fragments généalogiques recueillis par Hollebez, et parmi lesquels il y en a qui concernent sa maison. Une collection de cartes d'annonces de décès a été poussée jusqu'à 65 fr.

La Bibliothèque royale a fait quelques bonnes acquisitions, parmi lesquelles nous citerons celles : du n° 194, Généalogies et Blasons sur parchemin des nobles admis aux États de Brabant, payé 235 fr.; du n° 117, Mémoire de Van Heurck sur l'histoire monétaire des Pays-Bas payé 170 fr.; du n° 225, Recueil des quartiers des chanoinesses de Maubeuge, payé 55 fr.

Les archives du royaume ont acheté aussi un certain nombre d'articles, et entre autres deux volumes relatifs aux aides et subsides de Brabant; un recueil très-intéressant d'actes concernant l'établissement de la domination autrichienne dans les Pays-Bas; plusieurs registres aux résolutions des anciens corps de métiers de Bruxelles; un recueil de privilèges accordés à la ville d'Anvers, etc., etc.

La ville de Bruxelles a fait acheter tous les articles qui la concernaient. Son exemple a été suivi par l'administration des hospices et par plusieurs fabriques d'église. Nous aimons à constater cette tendance des administrations publiques, aussi bien que des familles, à rassembler tous les titres qui les concernent : c'est un symptôme de l'esprit de conservation qui est, quoi qu'on en dise, l'un des caractères distinctifs de la nation belge.

—

Parmi les objets de toute nature provenant de la démolition de la maison de feu M. Ducorron, qui ont été exposés hier en vente publique par la Société des Galeries saint-Hubert, se trouvait un beau buste en pierre du botaniste Linné, œuvre de feu Godecharles. Ce buste, malheureusement endommagé, était abandonné à toutes les intempéries depuis trois ans, et il a été adjugé à M. Fr. Vandermaelen, moyennant 120 fr.

—

Le modèle colossal de la statue équestre de Godefroid de Bouillon vient d'être terminé par M. Simonis. Depuis plusieurs jours, l'artiste a reçu dans son atelier de nombreux visiteurs qui s'accordent tous à faire le plus grand éloge de cet ouvrage. L'attitude donnée au héros des croisades est d'un effet si simple et si imposant, sa figure exprime un sentiment si élevé de dévouement, d'énergie et de touchante piété qu'on est tenté d'y voir, suivant l'expression hardie de M. le marquis de B., l'image du Christ devenu guerrier. Les rigueurs de la saison pouvant, d'un moment à l'autre, nécessiter le moulage en plâtre de la statue, bien des personnes regretteront certainement de n'avoir pas vu le modèle de cette figure équestre.

—

Anvers. — Une échafaudage vient enfin d'être placé dans l'église cathédrale d'Anvers. Il paraît que la régence se décide à faire restaurer le célèbre tableau de Rubens connu sous le nom de *La Descente de Croix*, qui depuis quelques années tombait en morceaux sur les dalles de l'église. Nous reparlerons prochainement de cette restauration.

—

Gand. — La Société des Amis des Beaux-Arts a résolu de convertir le produit de ses matinées musicales, données à l'Université, en pain et soupe, dont la distribution se fait journellement aux indigents.

—

Liége. — La commission créée pour examiner les questions d'art qui se rattachent à la restauration du palais, s'est réunie de nouveau à l'hôtel de ville, sous la présidence de M. le bourgmestre.

Après avoir pris connaissance des plans de MM. Remont et Delsaux elle a, à la presque unanimité, décidé qu'il y avait lieu de conserver intactes toutes les parties de cet édifice, qu'il sera facile, d'après les plans dressés, d'approprier à sa nouvelle destination.

Le *Christ au Tombeau* qu'achève en ce moment dans l'une des salles du Palais, M. Grandmaison, jeune peintre verviétois, a attiré l'attention de M. Van de Weyer et a valu à cet artiste des compliments très-flatteurs de la part de M. le ministre. Nous croyons que cette toile est destinée à l'église des RR. PP. rédemptoristes de notre ville.

—

France. — Une mesure importante paraît sur le point d'être prise, en France, par les membres de l'Institut (section des beaux-arts). Il n'est question de rien moins que de réformer le jury qui préside chaque année aux expositions publiques du Louvre et de donner aux artistes les garanties qu'ils réclament depuis si longtemps. Une première réunion a eu lieu, il y a quelques jours, chez l'un des membres influents de l'Académie et une majorité assez forte s'est prononcée en faveur des réformes à apporter dans cette juridiction.

Nous félicitons sincèrement les membres de l'Institut qui ont pris cette initiative et nous désirons vivement connaître leurs noms pour les publier.

—

La chapelle royale de Saint-Louis de Bourbon, située au Val-de-Formigny, monument de gloire nationale élevé pour rappeler la mémoire de la victoire éclatante remportée, le 15 avril 1450, par les troupes françaises sur les Anglais, victoire qui eut pour effet de délivrer la Normandie du joug de l'étranger, vient d'être complétement restaurée par ordre et aux frais du Roi des Français.

Cette chapelle, qui retrace des souvenirs si précieux pour notre pays, a été pourvue par la munificence royale de tous les objets nécessaires au culte. La bénédiction solennelle a été faite, mardi 2 décembre, par l'évêque de Bayeux en présence de toutes les autorités de l'arrondissement.

Bayeux possède aussi sur la conquête de l'Angleterre par les Normands une des plus belles antiquités connues. C'est une tapisserie à l'aiguille, brodée par la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant. Ce monument, qui n'a pas moins de 200 et quelques pieds de long, date du XIe siècle, époque de la conquête. Nous reviendrons quelque jour sur cette relique qui est une merveille archéologique.

—

L'Académie des Beaux-Arts de Paris a procédé dernièrement à l'élection d'un académicien libre, en remplacement de M. le comte de Vaublanc, décédé. Les candidats étaient M. de Cailleux et M. le prince de la Moskowa. Le premier a été élu.

M. de Cailleux est le directeur-général des musées royaux; c'est tout à la fois un homme du monde et un connaisseur des plus distingués.

—

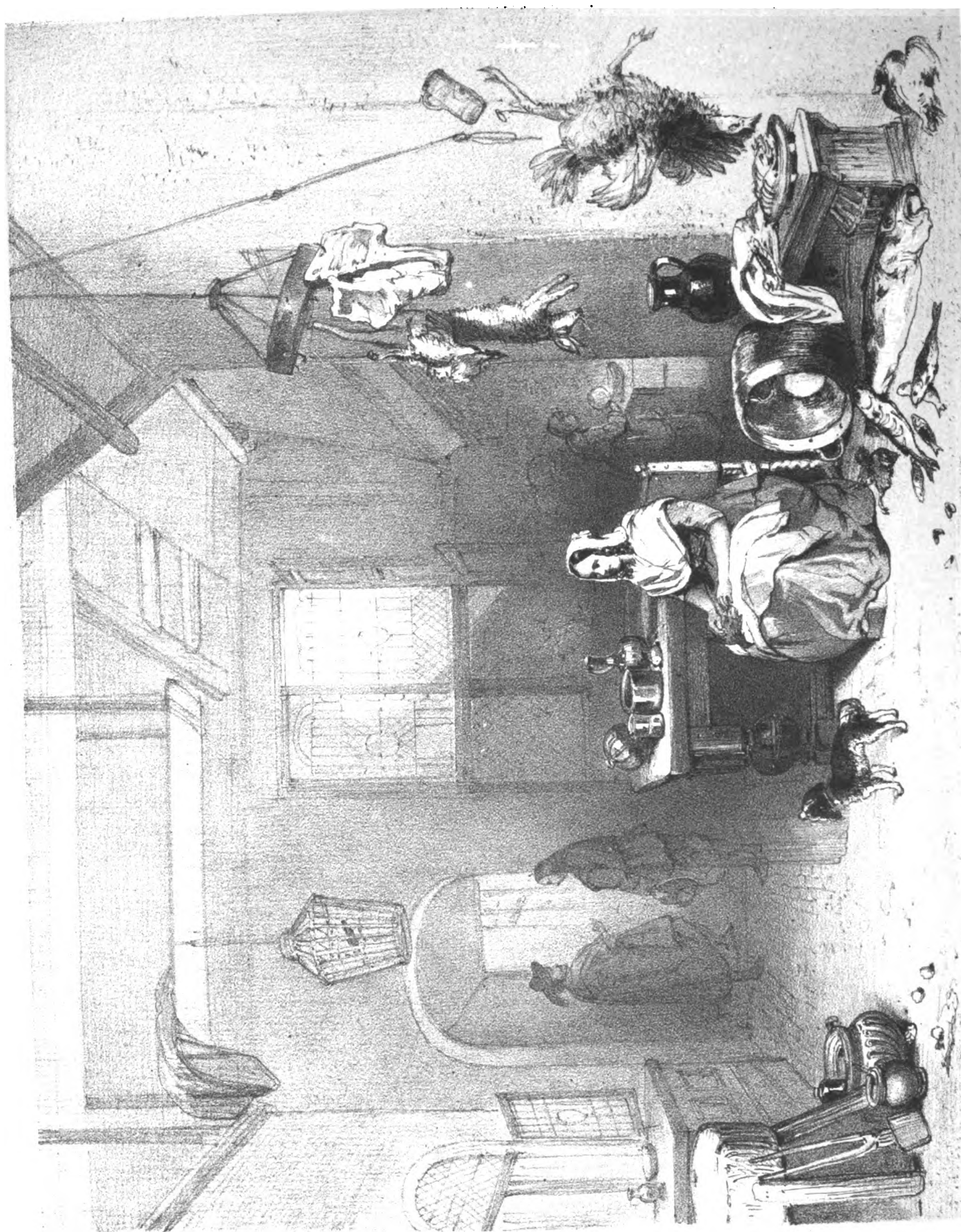
Un artiste dont le crayon a été longtemps populaire, et qui a jeté dans le monde plus d'un type original destiné à survivre au temps présent, M. Charlet, vient de succomber à une maladie dont l'origine était ancienne. M. Charlet était encore dans la force de l'âge, mais sa santé était depuis quelque temps épuisée; il est mort à Paris, le 31 décembre, après une agonie cruelle. Ses obsèques ont eu lieu le 2 janvier.

Nous donnerons dans notre prochain numéro une biographie de cet artiste illustre.

—

Vienne. — On mande de Vienne, le 2 décembre, la nouvelle suivante, qui intéresse vivement les beaux-arts :

« L'Empereur Ferdinand vient de donner des ordres pour que la grande et belle mosaïque de Rafaëli père, qui représente le tableau de *la Cène*, de Léonard de Vinci, soit placée dans l'église des Minoristes, où l'on prêche en italien. Cette œuvre remarquable, que Napoléon avait commandée vers les derniers temps de son règne, et qui ne put être achevée qu'après sa chute, fut acquise par l'Empereur François au prix de 100,000 francs. Amenée alors de Milan à Vienne, elle était restée reléguée dans un coin, et on ne l'avait même pas sortie de sa caisse. Enfin elle verra le jour; car on n'attend plus, pour l'exposer aux regards du public, que l'arrivée de Rafaëli fils, qui doit présider à toutes les dispositions de l'arrangement. L'Empereur Ferdinand alloue sur sa cassette une somme de 40,000 francs pour couvrir les frais de cette opération délicate. »





Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

X

SOMMAIRE. — *Haro sur les baudets. — M. Josse et compagnie. — Position des* litté-rateurs *dans le sein de l'Académie des* Beaux-Arts, *à propos du fameux anathème lancé contre eux : Biffez les lettres! — Deux choses beaucoup plus gaies. — Les bureaux de protection, et les courtiers d'élections académiques. — Une lettre de M. Geerts de Louvain.*

Depuis qu'en un moment de mauvaise humeur, les *illettrés* de la nouvelle création académique ont couru sus à la littérature en criant : *Biffez les lettres!* les littérateurs vraiment sérieux — c'est-à-dire les hommes d'intelligence qui se respectent un peu, — se lèvent de toutes parts en masse et s'apprêtent à crier à leur tour : *Haro sur les baudets!* — Ah ! vous voulez qu'on supprime les *lettres,* M. Josse...? Eh bien! soit ; nous ne demandons pas mieux ! nous allons maintenant nous croiser les bras, nous asseoir là tranquillement dans notre fauteuil académique, et nous allons regarder passer vos idées, — si tant est que vous en ayez ! — Nous allons savouer la lecture de vos *Bulletins,* admirer la lucidité de vos *Mémoires.* — Ah ! biffez les lettres ! Nous allons humer au passage le parfum des fleurs de rhétorique que vous allez sans doute semer avec profusion sur les hauteurs de votre large et puissant style; parlez, messeigneurs, parlez, nous écoutons! Nous allons assister avec joie à vos triomphes oratoires et linguistiques, oh! parlez sans crainte, parlez; le miel des fleurs a été fait pour les abeilles, de même que le papillon a été créé pour les roses; parlez! Nous retenons tous nos haleines; parlez, écrivez! Allons, Démosthènes de la *terre glaise,* Shakspeares de *l'ocre-jaune,* Bossuets du *tire-ligne,* montez à la tribune, parlez, écrivez! Et vous, périphrases sonores, synthèses brillantes, tropes audacieux, volez en éclats, escortez-les dans leurs triomphes; et vous, périodes arrondies, cadences melliflues, parasyllogismes hardis, métaphores luxuriantes, déployez vos ailes; voltigez en spirales onduleuses et variées autour de la phraséologie logomachique de ces messieurs ; déroulez à leur yeux ébahis les trésors inépuisables de vos richesses philologiques! Les éteignoirs de la littérature vont écrire une *biographie nationale,* illustrée de *cuirs* et de *pataquès* nationaux; ils vont entreprendre toutes sortes de belles choses ; en un mot, ils vont composer *les meilleurs ouvrages* qui aient jamais été faits *sur l'histoire de l'art dans le pays!*

Quant à vous, littérateurs, hommes de pensée, qui avez passé les plus belles années de votre vie à creuser les profondeurs de la philosophie, à éclaircir les obscurités de l'histoire, à préparer, dans le silence du cabinet, les matériaux de ces messieurs, source féconde où ils vont puiser leurs inspirations, arrière, arrière! vous êtes des bavards, des brouillons, des propres-à-rien que l'on va biffer de la liste des utilités de ce monde ! — *Biffez les lettres !..... Biffez les lettres !...*

Biffer les lettres !..... Et être obligé d'avouer qu'il y a des gens qui ont demandé cela en pleine Académie au XIXe siècle, sans être sifflés sur la place publique ! Être obligé d'avouer qu'il y a des hommes assez niais pour faire parade de leur ignorance et croire que l'on peut être *académicien* sans être lettré, écrivain sans être profondément artiste, artiste sans être profondément penseur. Oh ! ces gens-là ne seront jamais rien, nous le leur prédisons. Disons plus, ils n'ont jamais rien été!

Nous prendrons un jour corps à corps leurs réputations usurpées, nous poserons le scalpel de notre critique sur leurs œuvres bâtardes et nous prouverons à tous, que, machines intelligentes peut-être, ils ont pu imposer au vulgaire par les fascinations extérieures de leur talent, mais qu'en eux il n'y avait pas la séve qui fait pousser l'arbre, et qu'il n'ont jamais eu cloué au front ce qui constitue l'homme d'élite, ni ce que Dieu a mis au fond du cœur de l'artiste complet.

Voilà la situation exacte des choses. Dès le début il y a eu scission dans l'Académie, il y a eu combat entre la lumière et l'ombre, lutte entre l'obscurantisme et l'intelligence, guerre entre l'esprit et la matière ; mais comme dans toutes les causes saintes, l'esprit, l'intelligence et la lumière ont triomphé. C'est une bonne victoire qu'il faut fêter.

Passons néanmoins à des choses plus gaies. Il parait que les candidatures aux places d'*associés correspondants* se multiplient à l'infini; il y a une telle recrudescence de lettres que l'administration des postes en a été vivement inquiétée dans son service régulier. Un facteur a été incorporé dans chaque section, de manière à ce qu'il n'y eût pas d'intermittence dans les distributions à domicile.

Sur d'autres points, des *bureaux de protection* s'organisent ; chacun dresse ses batteries ; nous connaissons des amateurs qui promettent leurs voix, des femmes charmantes qui promettent leur intervention, parce qu'elles savent fort bien, les toutes belles, que l'on ne saura rien refuser à la couleur de leurs beaux yeux. Toutes les ambitions sont en mouvement, tous les amis en réquisition, tout le *Sénat* en effervescence, toute la chambre des *Représentants* en ébullition.

Nous avons reçu cette semaine deux *lettres* qui nous brûlent les mains. L'une est une boutade, l'autre est un enseignement. Attendons cependant pour les publier. Le ciel est gros de nuages, l'atmosphère est chargée d'électricité; mais quand le nuage se sera transformé en pluie et quand la foudre aura grondé au loin, alors nous dresserons nos paratonnerres, et ma foi, *rira bien qui rira le dernier!...*

Voici maintenant la conclusion de la petite comédie jouée par M. Geerts à l'encontre de M. Durlet. Houspillé, traqué, bafoué par la presse de tout le pays, M. le professeur de Louvain a enfin espéré mettre un terme à la polémique qu'a soulevée sa nomination dans l'ordre de Léopold, par la lettre suivante, mais nous croyons qu'elle ne changera rien à l'opinion publique.

« Anvers, le 27 décembre 1845.

« Les soussignés, vivement peinés de la déplorable polémique qui s'est engagée dans quelques journaux au sujet de l'exécution des stalles de l'église de Notre-Dame d'Anvers, et dont le résultat serait de rompre l'amitié qui a toujours existé entre eux et qu'ils tiennent sincèrement à maintenir, s'engagent à ne plus autoriser personne à dire ou à écrire quelque chose à cet égard.

« De plus, M. Geerts voulant, autant qu'il est en lui, empêcher que les paroles du considérant de l'arrêté royal, par lequel il a plu à S. M. de le décorer de l'ordre de Léopold. « *et surtout dans l'exécution des nouvelles stalles de l'église de Notre-Dame* » *d'Anvers,* » ne soient comprises dans un sens qui pourrait lui faire attribuer un mérite qui ne lui appartient point, il se fait un plaisir et un devoir de déclarer ici que l'on ne peut comprendre cette partie du considérant de l'arrêté royal que pour autant qu'il s'agisse de *l'exécution de la partie statuaire des nouvelles stalles.*

« Comptant sur votre obligeance, monsieur, à publier cette lettre dans votre prochain numéro, et espérant qu'elle sera reproduite par les journaux qui ont entretenu leurs lecteurs de cette affaire, nous avons l'honneur de vous présenter nos salutation empressées.

» CH. GEERTS. — FRANÇOIS DURLET. »

Le *Journal du Commerce* d'Anvers fait observer avec raison que par cette lettre M. Geerts reconnaît que sa coopération se borne à l'*exécution* de la partie sculpturale. « La conception tout entière de l'œuvre appartient donc à M. Durlet. C'est là, dit-il, tout ce que nous avons dit et voulu constater. »

On voit que si les *lettres* n'ont pas de succès à l'Académie elles en ont beaucoup en dehors. Mais les meilleures sont entre nos mains.

***

UNE HISTOIRE D'ARTISTE.

J'ai lu quelque part cet apologue : Un rocher recélait un trésor. Un jour la foudre frappe le rocher et le brise en éclats: le trésor dévoilé brille à tous les yeux.

Ainsi de l'étincelle de génie que recèle l'humble argile humaine. Souvent, pour la révéler à la foule, il faut le

coup de foudre d'une passion surexcitée. Voyez Quentyn Metsys, ce forgeron que l'amour fit peintre; *quem amor de mulcibre fecit Apellem!*

Cependant ce n'est pas toujours ainsi que Dieu procède. Parfois, un diamant est enfoui sous le sable; un mince filet d'eau coule par-dessus et tout en passant lèche grain à grain le sable qui couvre la pierre précieuse.

Ceci servira de transition à mon histoire.

Un humble serrurier avait un fils. Contrairement à la manie des artisans de nos jours qui veulent faire de leurs enfants des médecins ou des avocats, notre homme voulait que son fils devînt un serrurier comme lui. Il le cloua à son étau, l'inféoda à sa forge et voyait avec satisfaction se développer le plus drôle de petit serrurier en herbe qu'il fût possible d'imaginer.

Une fois l'ouvrage fini, notre petit bonhomme de prendre son essor et d'aller rejoindre un tas de gamins avec lesquels il se livrait au coin de la rue à des excentricités de tous genres, au détriment de quelque voisin ou de quelque passant désorienté. C'était sa vie : travail et contrainte à l'atelier; turbulence et licence à la rue. Là un mulet attaché, ici un hanneton lancé à toutes ailes.

Un incident vint jeter tout à coup de la poésie dans cette existence de dur labeur et de folle joie. Il reportait à quelque pratique je ne sais quel ustensile de foyer raccommodé à la forge paternelle, lorsque tout en flânant par les rues il aperçoit un étalage de peintre sur porcelaine. Dieu! quels beaux oiseaux verts, bleus, rouges! Ciel! quelles admirables fleurs rouges, vertes, bleues! Il s'arrête en extase devant ces bouquets impossibles, devant ces oiseaux inimaginables, devant ce fouillis de couleurs brillantes! Il ne peut s'éloigner de cette fenêtre; comme s'il avait regardé le soleil en plein, il lui reste sur la rétine une tache, et cette tache c'est une fleur! Après une longue station, il rentre enfin; il est grondé par son père, que lui importe? Désormais il a une passion; les fleurs peintes. Quel que soit le trajet à parcourir, il trouve moyen de passer par la rue bienheureuse où l'objet de sa passion l'attend à la fenêtre. Il voit des fleurs partout, dans la flamme qu'il avive à la forge, dans la limaille qui ruisselle sous son poignet; et la nuit, il cueille dans ses rêves les plus fantastiques *présents de Flore...*, comme on disait au XVIIIe siècle.

Un jour — est-ce hasard? est-ce providence? — un paysan apporte à l'atelier une enseigne de cabaret, dont le bois mordu par la pluie et le soleil tombe en amadou sous l'étreinte du fer rouillé qui l'entoure. Sur cette enseigne il y a un arbuste quelconque, un oranger peut-être; des deux côtés un jambon et un pot à bière. Il s'agit de sauver de la destruction ce chef-d'œuvre de quelque Van Dyck inconnu. Il s'agit de rendre au fer assez de nerf pour retenir le panneau vénéré, victime de l'âge et des intempéries des saisons.

Mon petit bonhomme se met à l'œuvre... du premier coup la peinture vole en débris! Il ne s'arrête pas à si peu. Il forge, il reforge, il martelle, il lime, voilà la penture refaite, voilà la tringle redressée, voilà la potence en état. Et le tableau! Oh! le tableau. Voyez!... Le travail du jour est fini; le petit serrurier s'esquive de l'atelier, il va sans doute rejoindre ses amis du coin de la rue. Oh! que nenni! Au fond de sa chambre, laquelle chambre est un angle du grenier, il a une planchette, un pinceau, des couleurs. Le voilà agenouillé devant sa besogne, et de ses petits doigts noircis il promène un pinceau que ses phalanges, déjà calleuses, retiennent avec assez de peine. Puis il se relève, et ne peut retenir un cri suprême d'admiration! Il a fini de reproduire sur un panneau le chef-d'œuvre qui figurait naguère sur le bois tombé en poussière entre ses mains. L'enseigne a reparu brillante de couleurs, sinon de vérité. Voilà bien, à droite d'un oranger probable, un cruchon blanc et bleu; à gauche, un jambon rouge-brique avec une tartine de terre d'ombre, beurrée de jaune-citron... C'est le premier chef-d'œuvre du nouvel artiste!

Jugez si le paysan propriétaire est enchanté! Il a livré une vieillerie, on lui restitue un meuble battant neuf! Il emporte triomphant son enseigne dont il n'a payé que le fer raccommodé! Il s'attire la jalousie de son voisin qui en prend une insomnie, finit par découvrir l'adresse du merveilleux artiste et lui fait faire son second chef-d'œuvre. On peut encore voir et admirer ces deux spécimens dus au pinceau du petit Metsys : ils sont suspendus à la porte de deux bouchons à Forêt près de Bruxelles.

Cependant, l'élan était donné : le père serrurier avait bien lâché quelques gros jurons, et avait insulté son fils du sobriquet d'artiste. Mais comme l'artiste limait toujours avec la même ardeur, son père n'avait rien à lui reprocher de plus. Un soir, le fils tout tremblant dit au père qu'il a envie d'apprendre à dessiner. Le père entre en fureur, et veut casser au fils quelque chose comme un bras ou une jambe, pour l'empêcher de devenir un fainéant. Le fils, alors, s'en va trouver le fabricant de porcelaine à la fenêtre duquel il avait vu ses amours de fleurs, il lui demande s'il est bien difficile de produire de pareils chef-d'œuvre, et timidement se propose comme apprenti. Le fabricant accepte, et prend le petit bonhomme sous sa protection... le père l'avait mis à la porte.

Depuis ce jour, travaillant beaucoup, gagnant peu, à travers mille privations, isolé de sa famille qui l'a renié, le petit bonhomme a grandi, peignant des fleurs sur porcelaine et jetant de temps à autre sur quelque panneau perdu des idées poétiques, fleurons égarés de sa couronne future. Enfin, le commerce de porcelaine subit une crise. On vint à côté du fabricant bruxellois vendre de belle porcelaine étrangère, dorée et peinte, à des prix auxquels, lui, il aurait à peine vendu sa porcelaine sans dorure et sans peinture. Mettez-y donc après cela de belles fleurs bleues et rouges!

Tout cela est fort bien, mais il faut vivre : mon peintre sur porcelaine se fit peintre décorateur. Le voilà grimpé sur un échafaudage, jetant aux cintres des salons les écrins de sa palette, et toujours, à ses moments perdus, trouvant quelque panneau pour y laisser tomber une de ses perles. Cette époque de sa vie appartient à l'histoire des épouvantables convulsions à la suite desquelles le volcan jette sa lave. Le vulgaire ne s'occupe pas des flancs déchirés de la montagne: faisons comme lui : voyons le produit de l'éruption.

L'exposition de 1845 s'ouvre à Bruxelles. Dans la grande galerie figure un magnifique tableau de fleurs et de fruits: une touffe de lis blancs grassement empâtés reçoit la lumière filtrée à travers un bocal de poissons rouges. Un fouillis d'autres fleurs est épandu sur la dalle et un splendide faisant sert de repoussoir. D'où sort cette œuvre si remarquable, signée d'un nom inconnu... ROBIE? Ce tableau est l'œuvre

de notre petit serrurier, désavoué par son père parce qu'il a préféré le pinceau à la lime. Ce tableau... qui oserait deviner de combien de privations, de combien de sueurs il est le prix? Voilà un artiste déshérité de tout guide, que ni l'amour, ni l'ambition, ni la gloire n'a arraché à son établi de serrurier; qui, sous la main de Dieu, lentement et pied à pied, a tracé sa voie et qui révèle enfin à la foule étonnée la pierre précieuse enfouie sous son humble enveloppe.

Notre Ministre de l'Intérieur M. Van de Weyer s'est rendu acquéreur de ce tableau. Il a fait en ceci preuve de goût; bien plus, il a fait une bonne et belle action en ouvrant à ce talent inconnu l'accès aux galeries princières. Puisse cet achat faire connaître au monde qui encourage les arts un artiste si digne d'être encouragé!

Quant à moi, si j'avais une de ces voix puissantes qui font ouvrir le rocher de Moïse pour en faire jaillir l'eau, la caverne d'Ali-Baba pour en faire sortir l'or, ou, encore, ce qui est quelquefois plus difficile, l'une des portes par où s'écoulent les faveurs du budget, je dirais au gouvernement. « On récompense un trait de dévouement et de courage. Voici un dévouement de tous les jours à récompenser, un dévouement à l'art, qui n'a pas reculé devant l'abandon de la famille, devant la privation la plus absolue, un courage qui n'a pas failli devant les plus rudes obstacles. Et en résumé voilà un artiste qui demande sa place au soleil, place qu'il vient de se faire et qu'il faut lui conserver. Prêtez-lui donc une main bienveillante, et vous, qui annoncez si haut l'intention de protéger les arts, encouragez cet artiste qui fera honneur à ceux qui l'auront protégé. »

CHARLES MACKINTOSH.

DE LA CONNAISSANCE

DES ANCIENS TABLEAUX.

Suite et fin.

Les maîtres hollandais et flamands sont plus difficiles à imiter. Ils ont une transparence de couleur, une vivacité de ton qui est l'écueil des copistes. La fougue des Flamands, la patience des Hollandais ne s'imitent pas du premier coup; il ne s'agit plus ici de ces nobles airs de tête, de ces grandes et fières tournures, de ces beaux jets de draperies des maîtres italiens, qu'on peut dérober avec un poncif et transporter tout entier sur une autre toile. Chaque peintre hollandais ou flamand a sa touche spéciale, son coup de pinceau particulier, reconnaissable en quelque sorte comme une écriture ou un parafe; il faut attraper la liberté de jet, l'aisance de cette touche, sans quoi, avec toute l'exactitude possible de couleur et de ton, l'imitation ne serait pas complète. Il ne s'agit pas de transcrire le sens de la lettre, il faut encore reproduire le caractère de l'écriture. Une copie d'un maître hollandais, parfaitement exacte, est pour ainsi dire égale à l'œuvre du maître lui-même, puisque le mérite des tableaux de cette école consiste surtout dans la chaleur du coloris et l'esprit de la touche, et qu'elle n'a rien de cette poésie sublime qu'inspire l'école itatienne.

En France, l'on connaît la fabrique de Boucher de Lancret, et de Watteau, qui se tenait sur le Pont-Neuf. Vous voyez que tous les temps et toutes les écoles ont eu leurs imitations. Nous ne parlons pas ici de l'école espagnole, à la mode depuis quelques années seulement, et dont les tableaux n'avaient pas jusque-là franchi les Pyrénées. Les contrefacteurs et les faussaires ne sont pas moins nombreux de l'autre côté des monts. Il y a dans Séville des manufactures de Murillo à l'usage des Anglais, et Ribera compte une foule de copistes très-adroits.

Cependant, malgré l'habileté des faussaires, il est possible de discerner les ouvrages des maîtres en étudiant attentivement la façon dont ils ébauchaient, dont ils peignaient, leur touche, leur dessin, leurs habitudes et même leurs défauts. Ceux-ci ébauchent en grisaille, ceux-là en détrempe; d'autres au lavis de bitume ou de terre d'ombre; quelques-uns peignent en pleine pâte, d'autres avec des glacis; c'est à l'amateur à faire toutes ces remarques et à les réunir à celles que nous a léguées la tradition.

Si de ces considérations nous voulions descendre à des remarques matérielles, deux choses pourraient encore utilement nous guider dans nos recherches : l'étude des couleurs, des panneaux et des toiles qu'employaient ordinairement les maîtres. Il y a sur ce sujet toute une suite de remarques qui ont été faites, et de traditions conservées par les écrivains ou par les tableaux inachevés à divers états qui nous ont été laissés par les grands artistes.

Avant Raphaël, et dans une partie du seizième siècle, les peintres italiens ont peint sur panneaux; ils étaient généralement en bois de peuplier, quelquefois en bois de cèdre ou de sapin, les joints maintenus avec soin par une bande de toile collée à la colle de fromage, qui était d'une grande solidité. Titien a peint souvent, ainsi que Tintoret et Paul Véronèse, sur des toiles, où l'impression se faisait, comme pour les panneaux, en détrempe ou en plâtre (plâtre éteint, broyé avec de la colle animale). Dans les Pays-Bas, l'usage des panneaux s'est conservé plus longtemps. On sait tous les soins qu'apportaient à cet article les précieux peintres hollandais du dix-septième siècle, qui ont aussi peint sur cuivre étamé.

Il y avait à Anvers une célèbre fabrique de panneaux; ils étaient marqués ordinairement avec un fer chaud, de deux mains arrachées et croisées, qui sont les armes de la ville d'Anvers. Elle en faisait de très-grands; ils étaient toujours de chêne.

Rubens peignait ordinairement sur panneaux : il n'a employé la toile que pour les tableaux faits pour Henri IV et ses autres ouvrages de grande dimension. Nous croyons même qu'on doit rejeter comme fausses toutes les peintures de petites dimensions et données comme de lui lorsqu'elles sont sur toile, les esquisses surtout; nous en avons beaucoup vu à Anvers, à Munich, et toujours sur bois. Accoutumé aux panneaux, on conçoit qu'il ait dû persévérer dans cette habitude, surtout pour les esquisses, où il avait besoin d'une plus grande sûreté de moyens et d'une liberté de touche plus entière.

Quelques peintres ont peint sur fond imprimé avec de la terre d'ombre, comme Poussin dans quelques-uns de ses tableaux, où la couleur du fond a percé à travers les teintes claires et dénaturé le coloris.

Pendant longtemps, les peintres préparèrent, ou firent

préparer sous leurs yeux les couleurs, les vernis et les huiles qu'ils employaient; des élèves étaient généralement chargés de ce soin; c'était même par là qu'ils commençaient; et il faut attribuer à l'expérience des maîtres, à la qualité des matières, et à l'attention qu'ils apportaient à cette préparation, la grande différence que le temps a mise entre leurs tableaux et ceux de leurs meilleurs élèves. Les Italiens ont un peu négligé cette partie. Giorgion, Titien, le Véronèse, employèrent souvent des couleurs de médiocre qualité. Peu de peintres ont porté autant de soin à ce choix que Rubens et que Corrége, fait d'autant plus honorable pour celui-ci qu'il était pauvre. Les tableaux de ces maîtres n'ont pas varié; ils n'ont jamais été plus éblouissants et plus harmonieux que de nos jours.

Titien se servait de laque du Brésil, qui aujourd'hui donne une teinte sale à ses draperies; en revanche, il employait ce brun rouge solide et fin qui, mélangé avec le blanc, a produit ces magnifiques carnations dont la fraîcheur n'est pas altérée. — Véronèse se servait du bleu égyptien ou turc, qui est devenu vert avec le temps. — Corrége employait l'outremer le plus cher, et Rubens, le cinabre, le vermillon le plus pur. Cette qualité des couleurs nous paraît être une des marques distinctives des maîtres.

Depuis Van Eyck jusqu'à Léonard de Vinci et Fra Bartolomeo, on a généralement ébauché en grisaille. Il y a au musée de Florence deux grandes ébauches de ces deux derniers peintres, précieuses pour l'étude, et qui sont dessinées au trait avec le pinceau, puis lavées et ombrées, comme un dessin au bistre, avec une couleur brune qu'on reconnaît pour du bitume. L'école romaine, Raphaël, et toute l'école florentine, suivirent généralement cette habitude. Titien et les Vénitiens ébauchaient à pleine pâte; Corrége aussi. Véronèse et quelques autres ébauchaient en détrempe.

Van Eyck, le Vinci, les Flamands et les Vénitiens ont mêlé le vernis à la peinture; on glaçait déjà sur détrempe; on glaça d'autant mieux sur peinture à l'huile. Le Titien et Corrége sont, de tous les Italiens, ceux qui ont glacé le plus. Fra Bartolomeo a aussi beaucoup glacé.

Van Dyck et Jordaens, quoique élèves de Rubens, ébauchaient dans la pâte comme Titien.

Ces deux routes suivies par les maître ont conduit au même but, et les tableaux très-empâtés de Titien et de Rembrandt sont aussi transparents que ceux de Fra Bartolomeo et du Bronzino; mais il y a une grande différence dans le travail, et c'est de tous ces détails qu'il faut partir pour baser sa conviction.

De tout ceci, il résulte que rien n'est plus difficile que la distinction des originaux et des copies. Il y a cependant des règles à suivre pour ne pas s'y tromper. D'abord l'étude souvent répétée des types incontestables, soit dans les églises, soit dans les galeries royales, de façon à ce que la familiarité des maîtres vous soit acquise et que vous les reconnaissiez à la première vue comme des amis que vous fréquentez depuis longtemps. Il faut ensuite avoir dessiné et peint quelque peu pour posséder une teinture du côté technique et pouvoir se rendre compte des procédés, et surtout avoir fait de nombreux voyages en Italie, en Flandre, en Espagne, en Angleterre; de cette façon, vous acquérez ce scepticisme qui ne doit jamais abandonner l'amateur de tableaux. La vue du même chef-d'œuvre, répété dans cinq ou six galeries, vous rendra plus difficile sur l'authenticité des tableaux en vente. Vous vous poserez cet axiome, qu'il n'y a dans le commerce aucun tableau de Léonard de Vinci, de Michel-Ange, de Raphaël, ou de Sébastien del Piombo, qui soit original. Les ouvrages de ces grands artistes sont *tous* connus, gravés plusieurs fois, ils ont été faits pour des rois et des princes, et leur filiation est parfaitement suivie à dater de leur sortie de l'atelier. Pour augmenter la certitude, vous n'admettrez que les tableaux purs, c'est-à-dire sans aucun repeint. Nous aimons mieux, pour notre part, un trou qu'une retouche; ces tableaux usés, retouchés, repeints, vernis, peuvent peut-être avoir été du maître, mais ils n'ont plus aucune valeur, recouverts qu'ils sont par les ignobles barbouillages d'un restaurateur ignorant. Cette juste sévérité évitera bien des méprises et des déceptions. Puissent les noms de copies ou de faussaires que nous avons recueillis mettre les amateurs sur leur garde, et les empêcher de mettre sur une vieille toile enfumée à plaisir des sommes folles qu'ils feraient beaucoup mieux de consacrer à l'achat de plusieurs jolis tableaux contemporains, avec lesquels la tromperie n'est pas possible.

Théophile Gautier.

BIOGRAPHIE DE CHARLET.

Nous empruntons au *Journal des Artistes,* le recueil spécial le mieux fait et le mieux renseigné de Paris, l'article qui va suivre sur le peintre que la France regrette aujourd'hui.

L'artiste le plus populaire, celui dont le crayon si vrai, si intelligent, si naturel, si dramatique parfois et souvent si comique, celui dont nul n'atteindra jamais le renom, car jamais des faits, des hommes, des souvenirs, comme ceux de la république et de l'empire, ne se représenteront, de longtemps au moins, le rival de Béranger dans l'affection publique, Charlet n'est plus. Après trois années de souffrance, après une succession rapide d'espérance et de cruelles angoisses, affaibli, épuisé, il s'est éteint, laissant dans les arts un vide que nul ne pourra combler.

Nicolas-Toussaint Charlet est né à Paris le 20 décembre 1792 *. Son père, Toussaint Charlet, était dragon de la république; sa mère, femme d'un gros bon sens, cachait, sous les dehors d'une franche gaieté, une profonde sensibilité, un attachement inviolable à l'Empereur, et l'amour maternel dans toute sa force. C'est elle qu'on voyait dès quatre heures du matin sur la place du Carrousel attendre l'Empereur quand il devait passer une revue. François Dubois, maître d'armes au même régiment que le père de Charlet, tint l'enfant sur les fonts baptismaux si l'on peut appeler ainsi les registres de l'état civil.

Fils d'un soldat, filleul d'un maître d'armes, Charlet passa ses premières années comme au milieu d'un camp. L'allure militaire de la maison paternelle décida la vocation qui l'a entraîné vers les scènes de la vie militaire.

Il ne faut pas croire cependant que ses parents négligèrent son éducation. Placé dans un lycée, pour y recevoir l'instruction que l'État se faisait un devoir de répandre parmi les enfants du peuple et des défenseurs de la patrie, il fut à même d'y puiser toutes les connaissances propres à faire un recteur d'Académie ou un grand-maître de l'Université, mais l'étude des langues mortes était pour lui un épouvantail. Jamais il ne peut mordre au grec et au latin, et s'il n'avait pas eu un cœur tout français c'est tout au plus s'il serait par-

* M. Ch. Cabet, dans son Dictionnaire des Artistes, dit qu'il est né en 1783 : c'est une erreur. La date que nous donnons de sa naissance est exacte. Il est donc mort à cinquante-trois ans, c'est-à-dire au moment où un artiste est dans toute sa vigueur de talent.

venu à savoir sa langue maternelle. Les héros de l'antiquité n'excitaient que médiocrement son intérêt, et quand il se plaisait à les comparer avec toutes les grandes figures d'Arcole, de Lodi et d'Austerlitz, son imagination s'enflammait et préludait à cette épopée populaire qui est sans contredit son premier, son plus grand titre degloire.

Dès le collége Charlet montra une indépendance de caractère qui ne l'a jamais abandonné. Taillé sur le même patron que Béranger, il n'a jamais su ce que c'était qu'une transaction avec sa conscience, et effrayé de tout ce qui pouvait ressembler à une sujétion, quelque douce qu'elle fût, il ne se plia ni aux règles ni aux lois académiques, lorsqu'une fois ses goûts indomptables l'entraînèrent vers les arts. Dieu et la nature, la société et son cœur, voilà quels furent, avec Gros, ses principaux maîtres; et bien lui en a pris d'avoir écouté leurs conseils.

En 1815, — Charlet avait alors vingt-trois ans, — il était, comme nous autres, témoins de ces jours de malheur, atterré par tant de désastres. Moscou et Waterloo avaient, en moins de trois ans, anéanti le fruit de vingt années de victoires. L'Anglais campait insolemment au milieu de Paris et bivaquait dans les Champs-Élysées. Les uniformes rouges qu'un hasard fatal, un entêtement terrible, sans parler des trahisons, des intrigues fomentées au-delà de la frontière par ceux-là qui, oubliant leur devoir sacré, ont été implorer de l'étranger un appui refusé par la France, ces uniformes rouges, disons-nous, irritaient par leur présence au centre du pays tous les cœurs généreux. — Que Dieu préserve nos neveux de si déplorables jours! — Charlet, donc, était, comme tous les jeunes gens de son âge, dominé par une amertume et des regrets profonds. L'idée que son crayon servirait peut-être à relever l'esprit national abattu presque partout, ranima son courage. Comprenant les nobles douleurs de l'armée, il les traduisit dans la lithographie : *La Garde meurt et ne se rend pas!* Dire l'immense succès de ce dessin, on y croirait à peine aujourd'hui que les âmes ne s'émeuvent qu'aux questions d'intérêt matériel : il fut étourdissant, foudroyant. La popularité de Charlet date de cette époque. C'est que Charlet débuta par un coup de maître, et bien que cet essai de jeunesse fût loin de se recommander par l'énergie, la vérité, en un mot par les qualités qui, plus tard, ont jeté tant l'éclat sur ses compositions, il avait touché une corde si délicate que toutes les sympathies lui furent acquises avec une rapité des plus extraordinaires.

Mais cette faveur publique il la paya, qui le croirait? d'une disgrâce. Le pouvoir était alors, comme toujours, ombrageux. Il punit l'artiste d'avoir rallumé l'enthousiasme national. Modeste expéditionnaire de la mairie du deuxième arrondissement, aux appointement de 800 francs, y compris même les gratifications, Charlet, comme Béranger, fut frappé dans ses moyens d'existence; mais cette mesure, en anéantissant le scribe, développa les facultés de l'artiste. Il vivait pour faire des lithographies, il fit des lithographies pour vivre. Désormais, il n'avait plus à redouter les colères d'une administration qui ne lui avait pas pardonné sa belle conduite à Clichy.

Dès ce moment la popularité de Charlet ne fit que croître. D'où vient que tous ceux atteints par le pouvoir excitent dans les masses un intérêt des plus vifs, tandis qu'au contraire ceux qu'il entoure de sa faveur deviennent, à peu d'exceptions, près des objets sinon de haine au moin d'une désaffection absolue? C'est que le pouvoir oublie que sa force et sa puissance sont dans la nation, et qu'en favorisant quelques intérêts particuliers au détriment des intérêts généraux, l'affection dégénère bientôt en indifférence, pour ne pas dire plus.

Il n'est pas possible dans une simple notice nécrologique d'énumérer en détail l'œuvre entier de Charlet, encore moins de l'analyser. Cet œuvre à lui seul forme plus de douze volumes in-folio. Et comment suivre en effet Charlet sur tous les champs de bataille, passer en revue tous ses vieux grognards et ses jeunes conscrits, étudier ses scènes d'enfants, les drames, les tableaux, les esquisses de mœurs où il savait toujours allier la verve au sentiment, à l'animation? Toujours vrai, chargeant quelquefois, mais s'arrêtant juste au point nécessaire pour ne pas tomber dans l'ignoble ou le trivial, digne enfant du peuple, il savait ce que le peuple vaut; aussi le représentait-il avec de franches, de naïves expressions sans jamais l'avilir. L'homme qu'on dégrade dans l'opinion est perdu, le peuple qu'on abaisse ronge son frein en silence; mais quand vient l'instant de la vengeance, alors il est terrible. Charlet le savait également, et son crayon s'est toujours refusé à reproduire les moments où une populace en délire, soudoyée par l'or de l'étranger, oubliait les instincts généreux de sa nature et se livrait aux excès les plus odieux. Il n'a vu, il n'a voulu voir que ce que pouvait être l'homme du peuple, quand, en contact avec de grands événements, l'homme du peuple s'élève avec eux. Il l'a montré partant le sac sur le dos, et gagnant ici une épaulette d'officier, là un bâton de maréchal. Pour résumer Charlet en peu de mots, c'est le plus grand peintre du peuple militaire de la république et de l'empire. Il a fait pour le soldat ce que nul n'a fait pour le prolétaire, c'est-à-dire qu'il l'a pris au berceau de sa régénération pour le conduire successivement à travers tant d'épisodes jusqu'à nos jours. Quel serait l'artiste capable de transcrire l'histoire de la cité avec cet entraînement, cette énergie qui n'ont pas cessé de guider Charlet un seul instant?

La lithographie ne fit point négliger à Charlet ni la peinture à l'huile, ni l'aquarelle, la sépia, les dessins à la plume ou à l'estompe rehaussés de blanc. Ses tableaux sont tous dans la mémoire de ceux qui les ont vus, mais *l'Épisode de la Guerre de Russie*, exposé en 1836, le *Passage du Rhin*, exposé en 1837, le *Ravin*, exposé en 1843, — dernière année où Charlet ait paru au Salon, — survivront à tout ce qui a été tenté dans ce genre. C'est ce qu'on peut appeler de la grande peinture; ce sont des sujets où l'artiste a atteint la plus haute poésie à force de vérité, de naturel.

Quant à ses aquarelles, à ses sépias et à ses dessins de toute nature, ce serait folie que de vouloir en entreprendre le dénombrement homérique. Autant vaudrait presque énumérer les étoiles. Mais tous, quels qu'ils soient, sont marqués du cachet original du philosophe, du patriote et de l'homme de cœur.

Charlet était entré avec Géricault dans l'atelier de Gros. A la mort du maître ils se sont partagé ses dépouilles. On sait le lot échu à Géricault. On sait aussi l'immense parti que Charlet a tiré du sien. Malgré toute la puissance du talent du peintre des *Pestiférés de Jaffa*, on ne dira pas que ses deux élèves ont été indignes de lui. Ils peuvent l'un et l'autre compter parmi ses meilleures œuvres.

Charlet laisse une veuve et deux enfants qu'une perte aussi douloureuse plonge dans le désespoir. Depuis trois ans, le spectacle de cette vie qui s'éteignait sous leurs yeux, les avait préparés à cette terrible séparation, mais l'espérance était toujours dans leur cœur: chaque éclair de mieux dissipait les terreurs de l'instant précédent; mais, hélas! leurs illusions ont eu un terme, et un peu de terre recouvre aujourd'hui celui dont le nom est répandu dans le monde entier.

Tel était l'amour de Charlet pour son art, que même quand ses forces physiques diminuaient à vue d'œil, il élevait à la grande armée un monument destiné à une longue popularité. Si ce travail trahit çà et là l'affaiblissement d'une main qui tenait jadis le crayon d'une manière si ferme et si hardie, l'âme de l'artiste y est tout entière et, si nous l'osions, nous dirions que, sous ce rapport, c'est le chant du cygne. Il est inutile de parler des derniers croquis sur pierre et à l'estompe dont Charlet occupait ses moments de repos; ils ne déparent nullement la collection complète de son œuvre.

Charlet laisse aussi une place de professeur vacante à l'École Polytechnique. On peut lui nommer un successeur. Rien n'est plus facile et déjà sans doute bien des ambitions sont en campagne, mais qui le remplacera? personne. Adoré de ces nobles jeunes gens qui ne comprennent pas moins la liberté que la gloire et l'ordre, exaltant dans leur cœur le sentiment du devoir patriotique, si malheureusement affaibli de nos jours, Charlet est le dernier des artistes dont la franchise et l'élan pouvaient répondre à leurs généreuses sympathies.

Monument commémoratif de Jacques Sturm à l'église de la Chapelle.

Il y a un mois, on a inauguré, à l'église de la Chapelle, le modeste monument élevé à Jacques Sturm. Cette cérémonie, précédée de la célébration d'une messe funèbre, a été grave, simple, touchante. Le curé officiant s'est rendu dans la chapelle vitrée, placée à gauche du portail de l'église, l'enlèvement du voile a eu lieu, et le tombeau découvert a été béni.

Aucun discours n'a été prononcé. Point de couronnes d'immortelles, point de fleurs de rhétorique, mais du recueillement, des regards humides, quelques larmes furtivement essuyées, tel a été l'hommage plus enviable et plus vrai rendu à la mémoire du défunt. En effet, c'était, avant tout, un témoignage d'affection que quelques amis fidèles étaient venus rendre. Il ne s'agissait point là de « payer une dette nationale, » d'une de ces fastueuses inaugurations, où la gloire du trépassé sert de prétexte à la vanité des survivants. Non, ainsi que des susceptibilités peu... généreuses l'ont fait observer, Sturm n'était pas un grand homme; mais, ce qui vaut peut-être mieux, il était un homme de bien et artiste instruit, ami dévoué, condisciple serviable; il méritait ce pieux souvenir, qui trahit la mémoire du cœur. Tout a été conçu et réalisé selon cette pensée. C'est un ami de Sturm, M. Van Eycken, qui a généreusement pris l'initiative d'une souscription; ce sont ses condisciples, auxquels se sont joints quelques notabilités artistiques, telles que MM. Simonis, Navez, Alvin, Braemt, etc., qui l'ont complétée; enfin, c'est un ami encore, M. Tuerlinckx, qui a exécuté avec un louable désintéressement le tombeau qui vient d'être inauguré.

Ce tombeau, appuyé contre le mur, se compose d'une table de marbre rouge, au sommet de laquelle se trouve un médaillon offrant le portrait du peintre; sous celui-ci s'élève un piédestal, supportant une statue d'enfant. Le piédestal porte l'inscription suivante :

DOM.
PIÆ MEMORIÆ
JACOBI STURM, PICTORIS BELGÆ
ROMÆ DEFUNCTI ANNO 1841.
SODALES ET AMICI EXTRUXERUNT.

La statue pourrait être appelée celle de la *Résignation*. C'est une gracieuse figure d'enfant, qui tient en main des fleurs à moitié écloses, et qui, calme, presque souriante, s'appuie sur la croix d'une tombe, au moment où la mort vient la saisir.

En exécutant cette œuvre, on sent que le sculpteur ne s'est préoccupé ni du produit, ni du succès : il a obéi au sentiment dont son âme était pleine, et nous devons le louer hautement de l'avoir réalisé avec tant de poésie et de charme. Cette palette brisée, ces roses entr'ouvertes, qui promettaient tant de parfums! cet enfant qui s'endort au milieu des fleurs, tout cela n'offre-t-il pas de la jeunesse de Sturm, de ses promesses d'avenir, de ses sentiments religieux le plus charmant et le plus poétique emblème? Ce talent, qui n'avait pas encore atteint l'âge viril, nous semble, ici, on ne saurait plus heureusement allégorisé.

Sturm, d'abord lithographe, n'a commencé qu'assez tard l'étude de la peinture, sous la direction de M. Navez. C'est en 1839 qu'il exposa pour la première fois la *Tentation du Christ,* composition originale et vigoureuse, qui ne faisait nullement pressentir les œuvres gracieuses qu'il a ensuite réalisées. *Fridolin*, la première production de ce genre, obtint un succès unanime aux expositions de Liége et de Bruxelles. A ce dernier salon parut de plus *Roméo et Juliette*, traduction heureuse de la scène des adieux, décrite par Shakspeare. Une œuvre charmante, intitulée l'*Eau Bénite*, que possède actuellement le musée de l'État, vint ensuite et fut en tout point digne de ses aînées. On y trouve, comme dans les précédentes créations, le caractère distinctif de la manière du peintre : de la poésie dans le choix, de la mélancolie dans l'expression.

Sturm était allé aux sources du beau et du grand, et les œuvres inachevées qui sont revenues de Rome, prouvent combien, en ces derniers temps, son style s'était ennobli et élevé; il étudiait tour à tour l'art et la nature, et comme il le disait à ses amis, en présence des chefs-d'œuvre de la peinture italienne, « il se faisait un remords de perdre une heure. » Tant d'assiduité et de passion, au lieu de l'amener au but glorieux qu'il poursuivait, n'ont fait qu'accélérer sa mort. Mais en dépit de cette fin prématurée, en dépit du nombre restreint de ses œuvres, son nom doit survivre parmi ceux des artistes qui contribuèrent à l'éclat de la jeune école belge.

FÉLIX S.

Poésie.

LE LOUP DEVENU ROI.

FABLE IMITÉE DU ROI LOUIS DE BAVIÈRE.

Au prince ami des arts, qui, par les Bavarois
Fait bénir son sceptre équitable,
Et qui cultive aussi parfois
Le domaine d'Esope, empruntons une fable.

Le loup, dit-il, voulait la royauté,
Afin d'avoir, chaque jour, pour sa table
Un mouton; rien de plus... Sur le trône porté
Que fit-il? L'appétit devenant irritable,
Il varia ses mets... La matière imposable
S'accrut de jour en jour. Bref on le vit manger
Le mouton, le chien, le berger.

Hommes et loups, telle est la loi commune...
On n'est point modéré dans la bonne fortune.

LE BARON DE STASSART.

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES DE TABLEAUX ET D'OBJETS D'ART*.

M. DESOUCHES.

I

Nous avons promis dans une de nos dernières chroniques de faire connaître à nos lecteurs quelques-unes des collections particulières d'objets d'art qui sont enfouies dans le vaste sein de Paris.

Nous avons un grand défaut, c'est de ne jamais promettre sans être sûr de tenir. Nous nous sommes donc mis en devoir de remplir nos engagements, et nous sommes à même aujourd'hui de parler d'une collection intéressante dont nous avons examiné attentivement les diverses richesses. Elle est peu nombreuse, il est vrai; mais tous les tableaux qui la composent sont des pages authentiques, des chefs-d'œuvre de maîtres sur lesquels la critique ne peut avoir aucune prise sous le rapport de la valeur intellectuelle et physique.

Bien différent de la plupart des amateurs, M. Louis Desouches, dont le cabinet va nous occuper, n'a point cherché à rassembler un grand nombre de toiles d'un mérite contestable et d'une authenticité plus contestable encore. Doué du goût éclairé, de l'œil sûr et de l'instinct natif qui constituent le véritable amateur, M. Desouches a mieux aimé le fond que l'extérieur, la vérité que l'éclat, la qualité que le nombre. Ses vues sur l'art, ingénieuses et sages comme tout ce qui est approfondi et senti, l'ont conduit à dédaigner le faste ridicule d'un étalage mercantile de tableaux qui ne sont que des *à peu près*. Il sait trop apprécier les originaux pour posséder et connaître jamais d'autres jouissances que celles qu'ils procurent pures et complètes. Les vieilles croûtes enfumées dont certains amateurs se plaisent à encombrer leurs cabinets sous prétexte de Téniers, de Poussin, de Van Dyck ou de Ruysdaël, ne l'ont jamais séduit. Il préfère une dizaine de pages remarquables et certaines à une vaste galerie, riche pour les niais qu'elle ferait pâmer, pauvre pour les savants qu'elle ferait rire. Les principes artistiques qui ont fait suivre à M. Desouches cette excellente voie sont trop rares pour qu'on ne les loue pas. Nous savons, du reste, qu'ils ne seront pas entièrement perdus pour le public et que cet amateur distingué se propose de les consigner plus tard

* Depuis longtemps déjà, la rédaction de *la Renaissance* possède dans ses cartons une suite d'articles sur les collections publiques et privées de la Belgique, de la Hollande, de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre. Cette série d'articles que nous pouvons sans fatuité aucune considérer comme fort intéressante, sera donc dans ce recueil l'objet d'une série de chapitres pleins de faits et de documents inédits. (*Note de la rédaction.*)

dans un livre dont l'intérêt nous paraît devoir être grand si nous en jugeons par quelques fragments que nous connaissons et par la conversation piquante et instructive de l'auteur. En attendant cette bonne fortune, dont nous ne manquerons pas de faire jouir nos bienaimés lecteurs, entrons dans le cabinet et M. Desouches, et commençons sans plus de retard l'examen des richesses qu'il a bien voulu nous faire connaître.

M. Desouches a possédé autrefois un admirable Poussin, qui manque au Louvre. C'était là le morceau capital de sa collection; maintenant que cette belle page a cessé de lui appartenir par des circonstances indifférentes au public, son œuvre principale est un grand tableau de Carle Vanloo qui mérite toute notre attention. Fait pour les Gobelins, il est connu sous le nom de *Thésée terrassant le taureau de Marathon*. C'est assurément une des plus belles compositions du maître. Le nombre et l'agencement des figures, la séve et pour ainsi dire l'abondance du dessin, l'éclat de la couleur et la puissance du style rendent cette page infiniment précieuse sous tous les aspects qui constituent une œuvre historique. Le Thésée forme, avec le taureau étourdi et fumant qu'il tient par les cornes, le groupe principal et le centre de l'action. Il est d'une exécution aussi hardie qu'heureuse. Le taureau est énergique et redoutable, avec ses formes colossales et nerveuses; il rugit, il se débat. Le héros qui le dompte, calme et serein, rejeté sans effort en arrière et appuyé fortement sur ses jambes, est plus magnifique encore dans sa force morale. Il représente la pensée terrassant la matière, le courage impassible dominant la fougue inutile et faible de la colère. Le grand prêtre, debout devant l'autel d'Apollon où le sacrifice va s'accomplir, ouvre les bras pour implorer la faveur de la divinité dans une pose théâtrale qui est le cachet du temps et surtout de l'auteur. On admire encore d'autres parties : Un sacrificateur armé d'une massue, à demi courbé devant le taureau, figure hideuse et frappante, pourvue d'un torse d'une beauté anatomique presque digne de Michel-Ange, une foule variée, mobile, vivante, qui parle et s'agite dans un temple aux colonnes de marbre où circulent l'air et la lumière distribués avec une fraicheur et un naturel exquis. Jamais le pinceau de notre Vanloo ne s'est élevé à une plus grande hauteur et n'a rivalisé plus heureusement avec les maîtres étrangers anciens et modernes.

Ce tableau authentique et signé, comme tous ceux qui composent le cabinet de M. Desouches, a été gravé par François-Anne David et exposé au Musée Royal en 1802. La gravure, que possède M. Desouches, est rare et ne se trouve pas dans la riche collection de la Bibliothèque Royale. La dimension du tableau est de sept pieds de long sur trois et demi de haut. Les figures sont à peu près demi-nature.

M. Desouches professe une grande estime pour Vanloo. C'est assurément un des premiers maîtres de l'école française, quoiqu'il appartienne au déclin de cette école, qu'il soit loin des hautes traditions de l'art sous Louis XIV, qu'enfin la peinture vers le milieu du XVIIIe siècle ne soit ni celle du Poussin ni celle de Philippe de Champagne, Vanloo mérite, comme coloriste surtout, une place très-élevée parmi les artistes nationaux. On loue ordinairement en lui la souplesse du dessin, la suavité, la fraicheur et le brillant du coloris. Ces dernières qualités, qui sont les moins contestables, se font voir dans l'œuvre précédente et surtout dans la suivante.

Samson et Dalila, tel est le sujet de la composition. Samson, qui vient de se réveiller, dépouillé de ses vêtements et de sa chevelure, offre un corps nerveux et souple, dont tous les muscles jouent avec la plus grande vérité. C'est une académie au-dessus de tout éloge. Le peintre, qui l'a étudiée, on le voit, *con amore,* a rendu avec un rare bonheur l'étrange phénomène de la force impuissante et de la vigueur abattue par une cause accidentelle. La puissance morale de Samson résidait, suivant les traditions bibliques, dans ses cheveux; mais sa puissance matérielle était dans son corps. Il ne pouvait la perdre par une raison indépendante. Samson rasé est donc toujours un homme fort, un hercule. Seulement il a perdu l'influence, l'action intellectuelle. Il est à la merci de ses ennemis comme celui qui n'a plus la pensée qui dirige et la volonté qui fait seule accomplir. Sa force est encore en lui; mais elle est inutile. Il possède le bras; il n'a plus de tête. Bizarre et merveilleux emblème! Enseignement frappant et remarquable entre tous ceux que contient le livre sacré!

Les autres personnages ne sont pas moins bien traités. La belle Dalila, fuyant la couche perfide, théâtre de ses séductions, la suivante qui élève la chevelure de Samson, trophée nouveau d'une victoire aussi nouvelle, forment deux charmantes figures qui contrastent par leur grâce et leur douceur avec la puissance du héros déchu et la joie féroce des Philistins qui accourent de toutes parts donner courageusement des fers à celui qui leur est livré sans défense et qui la veille les aurait d'un seul mot mis en fuite. Cette scène est animée et vraie. Elle palpite, elle vit. La couleur est pleine de charme. Dorée, chaude, ardente, italienne, elle a rarement atteint en France un plus grand éclat et une beauté supérieure. La dimension de ce tableau est de quatre pieds et demi sur quatre.

Nous avons vu pour dernière œuvre de Vanloo une *grisaille* de moyenne dimension, esquisse de forme ronde dans le genre coupole. C'est l'assomption d'un pape, peut-être saint Grégoire, porté sur les nuages et des anges et s'enlevant au ciel. Cette esquisse était destinée peut-être par l'auteur à l'exécution de la coupole des Invalides qui lui avait été confiée, mais qu'il ne put même commencer, puisqu'il mourut en 1765. Le mérite de cette première pensée consiste dans la pose extatique de la figure du saint, la légèreté des anges et le détachement, pour ainsi dire, des personnages qui semblent réellement planer au-dessus de la terre. On doit regretter que l'artiste n'ait pu achever son ouvrage. Nous aurions eu sans doute une belle page de plus à voir, un nouveau tribut d'admiration à porter au peintre célèbre de la *Vie de saint Augustin* *.

Dans le genre religieux M. Desouches possède encore un tableau remarquable. Il est de Noël Hallé, directeur de l'École des Beaux-Arts à Rome sous Louis XV, artiste qui précéda Vien et qui a su conquérir une place honorable dans l'histoire de la peinture. L'*Immaculée Conception* de Hallé est une toile cintrée, de la forme appelée *dessus d'autel,* d'un coloris pâle et agréable à l'œil. Cette Vierge agenouillée devant son prie-Dieu, dans la posture de l'obéissance, enveloppée dans une belle draperie bleue et surtout dans l'éclat céleste du rayon émané du Saint-Esprit qui féconde son sein, le visage serein et pieux, douce comme une fiancée, belle comme la mère d'un dieu, cette action si simple et si grande à la fois : la création corporelle du fils de Dieu dans sa créature même, ce style pur et religieux, tout cela pénètre l'âme, et, dans une église, inviterait à la prière un esprit poétique et enthousiaste.

Ce tableau a quatre pieds de haut sur deux et demi de large.

En peinture historique M. Desouches ne possède que deux toiles. Elles sont dues au pinceau de Charles-Nicolas-Raphaël Lafond, élève de Regnault. L'une représente le *Supplice de Sextus Lucinus,* qui fut précipité de la roche Tarpéienne par Manlius. Les personnages sont grands comme nature. La dimension est de neuf pieds sur sept. C'est une belle page dans le genre de Girodet. — L'autre toile nous montre *Phocion buvant la ciguë* accompagné de son esclave. C'est toujours de l'école de David. Les personnages ont la même taille que dans la précédente. Le tableau, un peu moins grand, a sept pieds sur huit.

Il nous faut maintenant passer au paysage.

Comte de Boigny.

(La suite à la prochaine livraison.)

De tout un peu.

Belgique. — Le gouvernement vient de commander à M. Navez, pour la chapelle de la Vierge à Ste-Gudule, un tableau dont le sujet est l'Assomption de la Sainte Vierge. La toile est déjà à l'état d'ébauche et composée avec toute la pompe qu'exige un pareil sujet. Du reste, cette scène ne pouvait avoir de meilleur interprète que cet artiste dont le talent se prête au luxe et à l'éclat. Elle est en outre d'une dimension colossale, en harmonie avec la grandeur du vaisseau qui doit la contenir. Il est à remarquer que Ste-Gudule, la première église de Bruxelles, sous le rapport de la grandeur et de la richesse, ne contient aucun tableau, car on ne peut donner ce nom à la collection de fort anciens paysages que l'on y conserve. M. Navez sera donc appelé le premier à décorer cette basilique; c'est un honneur qui lui revenait de droit.

—

Par arrêté royal du 24 décembre, le sieur Jehotte, statuaire à Bruxelles, est chargé d'exécuter une statue du duc Charles de Lorraine, à ériger sur l'une des places publiques de Bruxelles.

* Chœur de Notre-Dame des Victoires à Paris.

La statue sera de grandeur colossale. Elle devra avoir trois mètres quatre-vingt-cinq centimètres de hauteur, y compris la plinthe.

La statue sera coulée en six pièces au plus, non compris les petits accessoires. Elle contiendra de quatre mille cinq cents à cinq mille kilogrammes de métal.

La statue, en bronze, sera achevée et placée dans le courant de l'année 1846. Elle sera inaugurée, autant que possible, aux fêtes de septembre de la même année.

Il sera payé au sieur Jehotte, pour prix de l'œuvre dont il s'agit, exécutée et placée, une somme de 36,000 francs.

—

M. l'architecte Partoes, membre du conseil communal de Bruxelles s'est plaint dans l'une des dernières séances de cette assemblée des insinuations dirigées contre lui à propos de certains travaux exécutés sur ses plans. Il a demandé qu'une commission d'enquête fût désignée pour faire un rapport sur les travaux dont l'administration communale a bien voulu lui confier la direction.

Le conseil a repondu par un vote de remerciment en faveur de l'honorable architecte des hospices et conseiller de régence.

—

Dans la dernière séance de l'Académie de Bruxelles, il a été donné lecture d'une lettre de M. Galesloot, dans laquelle il annonce que les explorations qu'il fait sur le territoire de la commune d'Assche, l'ont amené à une découverte archéologique intéressante, celle d'un camp romain dont l'assiette est bien conservée. M. Galesloot adresse à l'Académie un plan provisoire de ce camp, dont il se réserve de lui soumettre plus tard une description détaillée avec un plan en échelle, plus une dissertation sur la question historique qui s'y rattache.

Sur ce dernier point, nous pouvons, dès aujourd'hui, donner quelques renseignements à nos lecteurs. Le camp dont il s'agit, se trouve à côté de l'ancienne voie militaire construite par les Romains, pour établir une communication entre Bavay, la capitale des Nerviens, et Utrecht. Cette route porte le nom de chaussée Brunehaut, ou Couchy, en flamand *Steenstraet;* le peuple y rattache une foule de superstitions et de contes fabuleux et l'appelle de préférence le *chemin sans fin* ou le *chemin du Diable, den Duyvelsweg.*

C'est par là que les Romains étaient venus dans ce pays, nommé le pays des *Payottes, 't Payottenland;* le camp dont M. Galesloot a découvert de nouveaux vestiges est déjà mentionné dans l'histoire. Notre célèbre Desroches en parle longuement dans son histoire des Pays-Bas espagnols, et il soutient que ce camp est le même dans lequel Quintus Cicero a été attaqué par Ambiorix, roi des Eburons, après que celui-ci eut attiré et défait dans une embuscade les valeureuses légions de Sabinus et de Cotta, tant regrettées par les empereurs. Une description exacte et détaillée des lieux, mise en rapport avec les Commentaires de César, fournit à Desroches le moyen de démontrer qu'à peu de distance, au village de Wambeék, on reconnaît l'endroit où le général romain, afin de dégager le camp de Cicero, attira à son tour les troupes d'Ambiorix dans une bataille sanglante, où il les défit complétement, et laquelle resta comme un des faits d'armes les plus brillants dont parlent les Commentaires. Les historiens subséquents ont néanmoins placé le siége de ce camp dans les environs de Mons; la dissertation de M. Galesloot, qu'on lira avec intérêt, donnera, sans doute, de nouveaux renseignements à ce sujet.

—

Le roi de Saxe vient d'envoyer à M. Octave Delepierre deuxième secrétaire de légation à Londres, la médaille en or : VIRTUTI ET INGENIO, accompagnée d'une lettre très-flatteuse, au sujet des différentes publications historiques de cet auteur.

—

Gand. — La société royale des Beaux-Arts et de Littérature, de Gand, vient de conférer spontanément à M. Snel, compositeur à Bruxelles, le titre de membre correspondant.

—

La société royale de beaux-arts et de la littérature à Gand, vient de nommer M. Lansens, directeur de pension à Couckelaere membre de la troisième classe (littérature), de cette société.

—

Liége. — En faisant les déblais de la nouvelle rue près du Palais, à Liége, on a découvert, à une grande profondeur, des piliers d'une conservation parfaite et des chapiteaux de colonnes, de style romain, d'une pureté admirable. Les connaisseurs supposent que ces chapiteaux proviennent de l'ancien monastère de Saint-Pierre, qui fut brûlé et ruiné par les Normands en l'an 882.

—

Quatre marchands de statuettes, à Liége, viennent d'être condamnés pour contrefaçon de la statuette de M. Fraikin, chacun à 100 fr. de dommages et intérêts envers M. Géruzet, l'éditeur. D'autres marchands d'Anvers viennent cependant d'être acquittés pour le même fait, mais le ministère public a interjeté appel.

—

Courtrai. — Tout ce qui peut tendre à faire fleurir les Beaux-Arts, trouvera toujours en nous de zélés partisans; et la société *des Amis des Beaux-Arts* de cette ville qui travaille constamment dans ce but, a acquis par ses travaux toutes nos sympathies. Cette société vient de prendre une décision qui, nous n'en doutons pas, doit rencontrer l'approbation générale.

Dans une circulaire récente, elle fait connaître à tous ses membres qu'elle emploiera à l'avenir une partie de la rétribution des membres de la société à faire l'achat, de tableaux ou de tout ouvrage d'art, et que ces objets artistiques seront répartis entre tous les membres payants, tant actifs qu'honoraires, par la voie du sort.

—

FRANCE. — Un nouveau journal d'art va se publier à Paris sous le patronage d'hommes distingués. Ce journal s'appellera *l'Art moderne* et M. Thoré, rédacteur habituel de la *chronique* du *Constitutionnel*, et l'un des directeurs de *l'Alliance des arts,* en aura la rédaction en chef. Nous reviendrons sur cette publication aussitôt que nous aurons reçu quelques-uns de ses numéros. Le prospectus a déjà paru.

—

On achève en ce moment, au Palais-des-Arts, à Lyon, la restauration du magnifique tableau du Pérugin, représentant l'ascension de Jésus-Christ en présence des apôtres. Ce chef-d'œuvre, peint sur bois, avait reçu du temps des avaries, des détériorations qu'on retarde par des soins, mais qu'il est impossible d'empêcher complétement. Ainsi le bois se fendait et marchait à sa décomposition, et l'admirable peinture devait périr dans un délai assez rapproché. L'administration municipale n'a pas voulu avoir une si grande perte à déplorer; elle a fait venir un artiste qui s'est chargé de reporter sur une toile une peinture exécutée sur bois. L'opération, pratiquée avec beaucoup de ménagements et d'adresse, a obtenu le succès le plus heureux. Il en coûtera 14,000 fr. à la caisse de la ville.

—

Les grands travaux de l'église St-Germain-l'Auxerrois touchent à leur terme; on vient de poser en carreaux de liais le dallage général dont elle avait besoin; un calorifère a été établi; le roi a contribué pour 300 fr. à cette dépense. De grands travaux de peinture commandés par le ministère de l'intérieur, sont aussi fort avancés. M. Mottez achèvera au printemps prochain ses fresques sous le portique extérieur et il ne reste plus pour compléter l'œuvre de M. Amaury Duval dans le sanctuaire de la chapelle de la sainte Vierge, qu'à terminer quelques portions de fresque, les ornements de la voûte et de l'autel. — Des peintures sur verre, destinées à remplir toutes les fenêtres des chapelles s'exécutent en ce moment aux frais de la ville de Paris, de la fabrique et de M. le curé. Les vieilles portes doivent être remplacées prochainement, Il ne restera plus que les portails latéraux, après quoi la réparation de cet édifice sera complète.

—

PRUSSE. — On écrit de Berlin, le 9 janvier : L'Académie royale des Beaux-Arts de notre capitale vient d'annoncer que, par ordre du Roi, il y aura cette année une exposition générale d'ouvrages des beaux-arts d'artistes vivants.

Cette exposition, qui aura lieu dans les galeries du palais de l'Académie, durera deux mois : elle sera ouverte le 1er septembre et fermée le 1er novembre. Les artistes étrangers seront admis à y exposer aux mêmes conditions que les nationaux; mais aucun ouvrage d'un artiste vivant, quelque grand qu'en soit le mérite, ne sera reçu que sur la demande ou avec le consentement de l'auteur.

Des médailles d'or de différentes grandeurs seront distribuées par le Roi aux artistes exposants que le jury proposera à S. M. comme dignes de cette distinction.

Le Roi a ordonné qu'il y aura dorénavant à Berlin une exposition générale des beaux-arts tous les deux ans, et que toutes, à partir de celle de 1848, se feront pendant les mois d'avril et de mai.

DE LA RESTAURATION
DES
TABLEAUX DE RUBENS

RÉFLEXIONS SÉRIEUSES — NOTES HISTORIQUES.

PREMIER ARTICLE.

Au moment où l'on va s'occuper de la restauration de l'un des monuments les plus importants du pays, sous le rapport de l'art — *la Descente de croix* de Rubens, — nous croyons devoir revenir sur une idée que nous avons déjà émise plusieurs fois et qui a, selon nous, un caractère profondément national.

Nous voulons parler de la possibilité, de la nécessité même où se trouve la Belgique actuelle de former un musée central digne de l'ancienne école flamande et du nom belge moderne.

Il faut bien se garder, toutefois, de voir dans nos paroles une excitation quelconque aux mesures violentes, ou une croisade artistique contre *la propriété;* nous sommes, au contraire, du nombre des gens qui pensent que l'on ne peut arriver au bien — c'est-à-dire à la conquête des idées — que par le raisonnement et nullement par la force. Raisonnons donc.

Un fait existe : ce fait, c'est la perdition presque totale des chefs-d'œuvre de Rubens qui décorent la cathédrale d'Anvers. Depuis des années, l'incurie administrative laisse tomber en lambeaux sur les dalles de l'église les parcelles de ces monuments qui font la gloire artistique du pays, et il n'est peut-être pas un touriste aujourd'hui, qui ne montre, enchâssée comme curiosité, une écaille des célèbres tableaux de *la Descente* ou de *l'Érection de la croix*. Cet état de choses est déplorable, il ne peut durer; et malgré le remède que l'on pourra y apporter, un zèle malentendu, un orgueil égoïste, auront toujours à se reprocher des mutilations qu'il eût été facile d'éviter.

L'emplacement des tableaux est pour beaucoup dans leur état sanitaire présent, il ne faut pas se le dissimuler. La peinture est comme la carnation d'une jolie femme; elle est sensible à l'air, elle s'y altère: le soleil la hâle, le froid la gerce, le vent lui bleuit l'épiderme, l'humidité la détend, l'énerve, la fatigue, la rend malade. De même un tableau, soumis à toutes les influences atmosphériques, à toutes les variations inégales du froid et de la chaleur, souffre et se détériore. Les deux tableaux de Rubens se trouvent dans cette condition-là. Plaqués contre un mur humide, leurs panneaux se sont disjoints, puis les *fendillages,* les *chancissures* s'en sont mêlés; en un mot, ils sont affectés aujourd'hui d'une maladie organique qui les ronge et qui les tue.

Dans un lieu sec, dans un musée bien aéré, avec une température égale, les restaurateurs ne seraient pas obligés aujourd'hui d'y porter la main et les amis des arts n'auraient pas à craindre la perte d'œuvres à jamais regrettables. C'est ce qui nous a toujours fait désirer de voir le Gouvernement prendre une initiative et tenter toutes les mesures de conciliation possibles pour arriver à un résultat satisfaisant.

Nous le repétons de nouveau et bien haut; nous repoussons de toutes nos forces l'idée de dépouillement dont la malveillance aurait pu colorer nos paroles; nous ne voyons là, qu'une immense question de nationalité au profit de la Belgique entière. De même que les forces disséminées d'une armée équivalent à sa faiblesse et rendent sa déroute plus facile, de même aussi les chefs-d'œuvre de l'art disséminés de ville en ville, de village en village appauvrissent une nation et diminuent l'intensité d'admiration que les étrangers pourraient avoir pour ses artistes. Un plaisir que l'on achète au prix de voyages pénibles se change en fatigues et en dégoûts. L'indifférence est le résultat le plus clair de cet état de choses, et au lieu d'une admiration franche et naïve, on n'a plus qu'un enthousiasme de commande, une admiration morcelée, négative, attendu qu'elle est tempérée par un malaise physique.

La question sanitaire, la question d'emplacement est, du reste, celle qui doit nous occuper avant toutes les autres.

Eh bien! nous le disons avec franchise, la cathédrale d'Anvers est un lieu malsain pour les chefs-d'œuvre de la nature de ceux qui s'y trouvent renfermés; nous dirons plus, il est mortel; et la preuve, c'est qu'ils s'y réduisent lentement en poussière et s'y annihilent complétement.

Nous voudrions donc que le Gouvernement belge prît une généreuse initiative; nous voudrions qu'il s'entendît avec les régences ou les fabriques; qu'il fît remplacer les originaux par d'excellentes copies dues au pinceau de nos meilleurs maîtres et qu'en outre il payât la valeur artistique légalement et loyalement due. Les Chambres incontestablement ne s'opposeraient pas à ce que le budget se grevât annuellement d'une somme déterminée, et les communes elles-mêmes, ou leurs fabriques, acquerraient ainsi une aisance qui leur manque souvent pour des choses plus utiles aux besoins du culte. Les moyens d'échange ou de concession une fois arrêtés, le Gouvernement et les régences auraient bien mérité du pays.

Des projets analogues avaient déjà été présentés en 1816, mais l'exaltation où se trouvaient à cette époque les esprits ne permit pas de les réaliser.

Nous ferons successivement passer sous les yeux de nos lecteurs une série de pièces historiques, conservées dans les archives de la province, où non-seulement on verra comment quelques-uns des faits que nous venons de rapporter se sont passés, mais encore, comment la plupart des villes de Belgique ont été privées de leurs tableaux pendant longtemps, et quelles énergiques protestations, démarches et réclamations elles furent obligées de faire pour les obtenir; comment, enfin, se firent les *restaurations*.

Personne n'ignore qu'à la révolution française de 1793 la plupart des villes de l'Europe furent dépouillées de leurs richesses artistiques. C'était le droit du vainqueur. La Belgique fut obligée comme les autres provinces conquises de se soumettre à ces dures lois de la guerre et de voir ses plus beaux tableaux aller grossir l'immortelle galerie du Louvre.

Le débordement de chefs-d'œuvre qui inonda alors la France est inimaginable. Ils étaient tellement nombreux que toutes les villes de la province prirent part au gâteau formé par les dépouilles opimes des nations. C'est même à dater de cette époque que se formèrent la plupart de ces belles collections que l'on admire encore aujourd'hui. Le gouvernement donna, donna sans mesure, jusqu'à qu'il se fût un peu dégorgé des chefs-d'œuvre qu'il avait absorbés.

La Belgique annexée à la France profita de la circonstance favorable qui s'offrait pour recouvrer une partie de ce qu'elle avait perdu. Anvers devenue ville française avait

droit comme les autres aux faveurs du gouvernement; c'est alors que le prefet-gouverneur de la province écrivit à l'administrateur du musée des arts à Paris :

« Anvers, le 28 vendémiaire an IX.

Citoyen.

J'ai l'honneur de vous adresser le catalogue des tableaux qui composent le muséum d'Anvers; vous serez étonné en le parcourant de n'y trouver aucuns de ces noms fameux qui jadis immortalisèrent l'école flamande; mon étonnement a été pareil au vôtre lorsque je suis allé voir les tableaux que renferme l'école centrale.

Dans cette ville, autrefois le berceau des grands peintres et le théâtre de leurs succès, on ne trouve plus un Rubens, un Van Dyck, un Crayer; et l'on est obligé de mettre à la 1re classe dans le catalogue des noms qui anciennement eussent à peine eu les honneurs de la 2me. Car en effet, que pouvaient être les tableaux de Martin de Vos, des Franck, des Segers, auprès de ceux des grands maîtres dont je viens de parler?

Les églises d'Anvers renfermaient autrefois 39 tableaux de Rubens; 10 ou 12 font l'ornement du muséum à Paris; les autres sont-ils perdus pour les arts comme pour Anvers? On assure que quelques individus s'en sont approprié plusieurs; les autres n'ont point échappé aux ravages affreux du vandalisme.

On ne saurait croire à quel point l'ignorance et la barbarie ont été portés dans ce pays envers les chefs-d'œuvre des artistes. Je puis vous en citer quelques exemples.

L'église de Tongerloo, riche abbaye aux environs d'Anvers, renfermait, il y a quelques années, beaucoup de tableaux parmi lesquels il y en avait des plus grands maîtres. Lorsque le Gouvernement donna ordre que l'on transportât à Paris les chefs-d'œuvre de la Belgique, on chargea plusieurs personnes employées à cet effet de descendre ces tableaux avec précaution pour pouvoir ensuite les emballer; ces barbares, trouvant qu'il était trop long de décrocher ces tableaux et de les descendre avec le cadre, avaient mis en œuvre un moyen bien digne d'eux pour s'en ôter l'embarras; ils appuyaient une échelle sur le tableau, montaient jusqu'à sa hauteur, et puis avec leurs sabres où leurs couteaux ils le découpaient en lanières qui tombaient sur le pavé humide de l'église, et restaient là jusqu'à nouvel ordre. Lorsqu'on venait ensuite les chercher, ces morceaux étaient pourris, plusieurs tableaux de Rubens ont été descendus de cette manière. Dans la cathédrale d'Anvers, jadis le plus bel édifice de la Belgique, maintenant couvert des décombres du marbre des autels, on voyait, assez près de la fameuse Descente de croix, une statue antique qui faisait un des plus précieux ornements de l'église; les vandales chargés de la descendre attachèrent un câble au cou de la statue, et tirant avec force, de la même manière dont on abat les arbres, ils la précipitèrent sur le pavé où elle fut brisée et reduite en morceaux. Et, comme si ce sacrifice n'eût point suffi a leur rage destructrice, ils les pilèrent sur-le-champ pour en transformer les vestiges en poussière. Les mêmes procédés ont été employés dans beaucoup d'endroits, tant sur les tableaux que sur les statues.

Les tableaux de l'abbaye de Rovendael (*Roosendael?*) ont été vendus 75 florins (environ 144 frs.) on en a vendu à Anvers et aux environs pour le prix de 10 ou 15 sous pièce. Nous devons le peu de bonnes choses qui restent encore à l'école centrale, au zèle et à l'activité du citoyen Herreyns, professeur de peinture; encore a-t-il eu la douleur d'en voir mutiler plusieurs sous ses yeux sans pouvoir s'y opposer. Je ne m'étendrai pas davantage sur les ravages de ce vandalisme affreux que l'honnête homme voudrait pouvoir effacer de son souvenir et la France de son histoire; mon but principal, citoyen administrateur, en vous envoyant ce catalogue et cette note préliminaire, a été de vous faire sentir l'importance et la nécessité de renvoyer au musée des Deux-Nèthes quelques-uns des tableaux de ces peintres qui jadis illustrèrent Anvers. Les dispositions des élèves ont besoin d'être secondées par la vue des ouvrages des grands maîtres; il faut que leurs leçons muettes raniment le génie des jeunes artistes et leur donnent le désir d'imiter ces hommes habiles. On leur parle de Rubens, plusieurs d'entre eux, trop jeunes encore, n'ont pas même vu de tableaux de cet homme célèbre : il est cependant leur premier modèle, mais ils le vantent sans le connaître.

Nous ne possédons ici aucun bon tableau de l'école italienne ni de l'école française; il serait également nécessaire d'en avoir de l'une et de l'autre. Le muséum de Paris, riche des tributs de l'Europe, peut, sans s'appauvrir, faire quelque largesse à celui d'Anvers. Le Gouvernement serait bien récompensé de ce léger sacrifice par le zèle que mettraient les artistes flamands à se rendre dignes de marcher à côté de ceux de Paris, et par les tableaux dont ils pourraient un jour enrichir le musée central de la capitale, en vous rendant ainsi, citoyen administrateur, le juste tribut de leurs succès.

Salut et considération, etc. »

A cette énergique réclamation, le préfet-gouverneur de la province adressa également au Ministre de l'Intérieur la lettre qui va suivre :

« Anvers, 19 fructidor an IX.

Citoyen Ministre!

Je viens de lire dans le n° 345 du Moniteur le rapport que vous avez fait aux consuls le 13 de ce mois sur le placement des tableaux dans quelques villes départementales.

J'y ai remarqué avec beaucoup de satisfaction cette phrase : « Les habitants d'Anvers, de Montpellier, des Andelys s'enorgueilliront de montrer à l'étranger des chefs-d'œuvre de leurs compatriotes, Rubens, Bourdon et Poussin. » Elle me faisait croire que, pour motiver l'orgueil des habitants d'Anvers, cette ville recevrait de la munificence du Gouvernement une partie des tableaux qui lui furent enlevés; cependant je ne la trouve point au nombre des quinze villes destinées pour recevoir des dépôts de tableaux.

Je trouve encore dans votre rapport cette autre période que je vous demande la permission de transcrire en entier. « Les monuments de la peinture ne peuvent pas être disséminés au hasard sur les divers points de la France; pour que ces collections soient profitables à l'art, il faut ne les former que là où des connaissances déjà acquises pourront leur donner de la valeur et ou une population nombreuse et des dispositions naturelles feront présager des succès dans la formation des élèves. »

Il n'y a pas un mot dans ces phrases qui ne soit applicable à la ville d'Anvers, et par conséquent rien qui ne dût faire croire que la ville serait un lieu de dépôt; et si elle n'est pas comprise au nombre des villes favorisées, j'avoue que je ne peux pas l'attribuer à une volonté déterminée, mais seulement à une erreur.

Dans cette persuasion, citoyen ministre, je n'aurais pas besoin de vous retracer les droits de la ville d'Anvers. Je vous demande cependant la permission de le faire succinctement, moins pour les établir que pour les rappeler.

Sa population est nombreuse; lors du dernier recensement elle passait 56,000 âmes; elle s'accroit tous les jours.

Il serait difficile de disputer au berceau de l'école flamande l'avantage DE CONNAISSANCES DÉJA ACQUISES ET DES DISPOSITIONS NATURELLES. On aurait trop beau jeu si l'on voulait citer en preuve Rubens, Van Dyck, Jordaens, Diepenbeke, Bloemaert, Otto Venius, Frans Floris, Schut, Quellin, Quinten Metsys, Snyders, De Vos, enfin cette longue liste d'hommes habiles qui tous naquirent à Anvers, ou qui y reçurent les leçons de leur art. Je peux me contenter de citer parmi les trois meilleurs peintres de fleurs qui soient à Paris, les deux Spaendonck et Van Dael qui sont élèves de l'Académie d'Anvers, et dans cette ville je puis citer le directeur Herreyns, habile, peintre d'histoire qui a conservé la couleur et l'enthousiasme de ses prédécesseurs; Van Ommegank le meilleur peintre d'animaux qui soit en Europe, Van Brée, jeune encore, mais qui marche rapidement sur les traces des grands hommes. Je pourrais enfin vous citer une foule d'élèves qui tous se distinguent déjà par un mérite qu'on envierait même à Paris. Tels sont, citoyen ministre, les droits actuels de la ville d'Anvers, ils sont si prépondérants que s'il fallait ouvrir un concours entre les peintres et les élèves qu'elle possède et ceux des autres villes désignées pour avoir des dépôts, j'ose affirmer qu'Anvers conserverait la gloire de son ancienne école.

Je ne peux pas croire, citoyen ministre que votre intention soit de refuser des modèles à une ville toujours célèbre par la peinture, dont la possession procure à la France l'avantage d'avoir à elle seule deux des trois écoles connues, qui a produit les grands artistes dont les chefs-d'œuvre ornent le muséum de Paris, et qui soutient sa réputation par une étude suivie et par des professeurs et des élèves distingués.

L'Académie d'Anvers subsiste sans interruption depuis l'an 1490; on y dessine, on y peint d'après nature. J'y distribue chaque année des prix : j'ai eu l'honneur de vous en informer, et vous y avez applaudi; enfin, pour récompenser le zèle des élèves, je viens d'ajouter à la collection des plâtres de l'Académie celle des figures moulées sur les antiques du muséum de Paris. Tout est donc disposé pour seconder les dispositions naturelles des habitants et les connaissances déjà acquises; il n'y manque que des tableaux.

A ces considérations pour les arts, j'en peux, citoyen ministre, ajouter une bien puissante à vos yeux : celle de la justice. La ville d'Anvers a plus fourni de beaux tableaux au muséum que toutes les autres villes de la Belgique ensemble. Je n'ai besoin que de citer la Descente de croix, le plus renommé des tableaux de Rubens. Est-il croyable que le Gouvernement ne restituera point à une ville dont les dépouilles enrichissent la collection nationale, une partie des tableaux qui jadis y faisaient venir les étrangers de toutes les parties de l'Europe?

En demandant des tableaux pour Anvers, je ne prétends point m'opposer à ce que vous en donniez à Bruxelles. Je sais que cette ville a besoin de dédommagements; mais j'observerai seulement qu'elle n'est plus la capitale des Pays-Bas; elle n'est qu'une ville de la Belgique dont les droits sont communs à toutes les autres et leur sont subordonnés dans beaucoup de circonstances. Celle-ci en est une. Anvers est la patrie des arts, la peinture y est naturalisée, elle ne l'est point à Bruxelles; les plus grands artistes de l'école flamande sont sortis d'Anvers, Bruxelles ne jouit point des mêmes avantages. Anvers ne peut donc pas être moins bien traitée que Bruxelles, et je me crois modeste en ne demandant que la parité.

Votre rapport, citoyen ministre justifie, le vœu que j'exprime pour Anvers. Rien ne s'oppose à ce que deux villes du ci-devant Brabant deviennent des dépôts de tableaux, puisque deux villes de la ci-devant Normandie, Rouen et Caen, et deux villes de la ci-devant Bretagne, Nantes et Rennes, jouissent de cet avantage. Aucune d'elles n'a des motifs aussi légitimes qu'Anvers.

Au moment où j'ai lu votre rapport, citoyen ministre, je me confiais tellement dans la justice du Gouvernement relativement à la distribution des tableaux, que je me disposais à demander votre autorisation pour faire un muséum dans cette ville. J'ose espérer que je le pourrai encore et que, daignant réparer l'oubli qu'on a fait, vous permettrez aux habitants d'Anvers de s'enorgueillir en montrant aux étrangers les chefs-d'œuvre de leurs compatriotes, au lieu de s'attrister en songeant qu'ils leur furent tous enlevés et que le Gouvernement ne leur en a point rendu.

Salut et respect, etc. »

(*La suite à la prochaine livraison.*)

DES ESTAMPES D'ORNEMENTS.

Un Catalogue fort curieux vient de paraître à Paris; c'est celui d'une collection d'ornements dessinés et gravés par les maîtres des xve, xvie, xviie et xviiie siècles, en Allemagne, en Hollande, en Italie et en France, provenant du cabinet de M. Reynard, dessinateur et graveur. Nous croyons devoir conserver la préface de ce Catalogue rédigé avec tous les détails nécessaires, de manière à pouvoir servir de suite aux ouvrages de Bartsch et de Brulliot. C'est un modèle et à la fois un reproche que nous offrons à de prétendus experts qui dilapident les plus célèbres cabinets d'estampes, en les vendant par lots, sans description et sans examen. On a peine à comprendre que ces bourreaux trouvent encore des victimes et des dupes.

« Il n'existe peut-être en France qu'une seule collection d'ornements gravés par les anciens maîtres allemands, hollandais, italiens et français, celle de M. Vivenel, amateur distingué de livres, d'estampes et d'objets d'art. M. Vivenel a consacré des années à réunir cette précieuse collection, à laquelle il doit tant d'heureuses inspirations dans ses travaux d'architecte. Ainsi, les ornemanistes du xvie siècle lui ont fourni les plus riches détails de la décoration de l'hôtel de ville.

» On comprend, en effet. toute l'utilité d'une collection de cette espèce, au point de vue de l'art : il y a là une mine inépuisable de motifs pour l'architecture, pour l'orfèvrerie, pour l'ameublement, etc. MM. Chenavard et Duponchel ont, de nos jours, remis en honneur les ingénieuses créations des vieux ornemanistes, qui seraient tout à fait oubliés si la gravure n'avait conservé quelques-uns de leurs dessins.

» Ces dessins sont d'une rareté excessive, car ils n'étaient pas originairement destinés aux collectionneurs; ils servaient de modèles aux ouvriers orfévres, émailleurs, sculpteurs, ciseleurs; ils ne survivaient donc guère à l'exécution de l'œuvre. Le changement de la mode et du goût les faisait disparaître aussi vite qu'ils avaient été imaginés et adoptés. Le style renaissance succédait au style gothique; puis, venait le style rocaille, puis le style contourné, puis un mélange de tous les styles; et toujours la féconde Allemagne marchait la première dans la voie des innovations, que la France et l'Italie s'appropriaient en les perfectionnant.

» Depuis quinze ans, l'art de l'ornemaniste a fait chez nous beaucoup de progrès, ou plutôt il a reparu tel qu'il était à d'autres époques; il s'est, de nouveau, associé à tous les arts et à tous les métiers. De là, une foule de publications d'ornements, imités des anciens maîtres; celle, entre autres, publiée par M. Reynard d'après les originaux qu'il avait recueillis à grands frais dans ses voyages et ses recherches. Ce bel ouvrage ne contiendra pas moins de 600 planches en six volumes in-folio.

» Ce sont les originaux de cet ouvrage que nous avons décrits, de concert avec l'auteur, aussi soigneusement que le comportait un catalogue de vente; Bartsch, Brulliot, Heinecken, etc., n'ont cité qu'un petit nombre de ces ornemanistes, qui ne dédaignaient pas même de travailler pour la bimbeloterie, et qui relevaient ainsi le métier le plus infime à la hauteur de l'art.

» Nous pensons que ce Catalogue, vraiment unique, présentera un vif intérêt aux amateurs sérieux et instruits qui n'auront pas vu une pareille collection, depuis que celle de Fauconnier a été dispersée sans laisser de traces dans un bon catalogue. Or, un catalogue bien fait prouve que l'on estime assez les acheteurs pour leur annoncer ce qu'ils peuvent acquérir; un catalogue bien fait et détaillé remplace, autant que possible, la collection elle-même : c'est un souvenir vivant de ce qui a été et de ce qui n'est plus. »

ÉLECTIONS ACADÉMIQUES,

CHOIX DES MEMBRES ASSOCIÉS-CORRESPONDANTS.

Les nominations qui ont eu lieu le six février dans la section des Beaux-Arts, nous ont confirmé dans la haute opinion que nous avions de la partie saine et intelligente de la nouvelle Académie. L'indépendance, l'impartialité la plus complète ont régné dans ses choix et elle a prouvé une fois de plus à ceux qui tenteraient ou aurait tenté de les influencer, que ses sympathies ne sont véritablement acquises qu'à ceux qui savent s'en rendre dignes.

Ainsi que nous l'avions prévu, la séance n'a pas été seulement orageuse, elle a été tumultueuse. Quelques membres se sont plaints que l'on donnât de la publicité aux débats intérieurs, mais ce système-étouffoir a été repoussé avec vivacité. Nous ne sommes plus au temps des *cabinets noirs,* ont répondu d'autres membres avec justesse, et à moins que nous n'ayons l'intention de faire des choses ténébreuses et déloyales, nos actes doivent être affichés en plein soleil. Ceux qui cherchent l'ombre donneraient à penser qu'ils ont à cacher quelque tache sur leur esprit, ou quelque remords sur leur conscience.

Nous pourrions accoler des noms propres à toutes ces paroles; mais nous nous abstenons aujourd'hui. Nous verrons la tournure que prendront les débats, et l'attitude de chacun des membres du corps académique. Il sera toujours temps de rendre ridicules ceux qui, par leur persistance insensée à marcher à rebours du courant, méritent de plus en plus la réprobation publique dans leurs actes.

Une chose nous a surpris, cependant, dans les élections du six février; c'est l'éloignement de M. Ingres du sein de l'Académie. Nous nous sommes demandé si c'était l'école Ingriste dont on avait repoussé le principe dans la personne de l'artiste? Mais, nous avons acquis la certitude que des commérages et des admirations maladroites ont compromis dans ce pays la réputation du seul homme qui ait lutté en France contre l'invasion du romantisme dans l'art, et qui ait conservé la pureté du style et des traditions antiques. M. Ingres est un homme de trop de bon sens, d'un esprit trop éminent, pour jeter de la défaveur sur le plus grand chef de l'école flamande en appelant « *torchons de Rubens,* » les *draperies* que ce grand maître a jetées avec tant d'art et de tact dans ses tableaux, et auxquelles il a su imprimer une partie du mouvement et de la vie qu'il a donnés à ses personnages, pleins de hardiesse et de mâle énergie. Les séides de Raphaël et de M. Ingres ont cru faire une excellente plaisanterie en mettant sur le compte du maître un *ana* de leur cru, et voilà que le maître en est aujourd'hui la victime. On a ajouté que la plus grande preuve du dédain de M. Ingres pour l'école flamande se retrouvait dans son *Apothéose d'Homère,* composition dans laquelle il n'a fait entrer ni Rubens, ni Van Dyck, ni aucun des grands noms qui ont illustré l'art flamand. Nous croyons, nous, que cette opinion est exagérée, car, M. Ingres, ainsi que la grande majorité des artistes français, savent fort bien apprécier ce qu'il y a de bon dans Rubens et dans Van Dyck, et leur rendent parfaitement justice. Nous persistons donc à penser que l'Académie belge s'est privée bien gratuitement du concours de l'une des premières illustrations du siècle.

Quoi qu'il en soit, voici la liste des nominations qui ont été faites dans la séance du six février. Conformément à l'article 53 du réglement, la moitié seule des nominations de *membres associés étrangers* a été faite, l'autre moitié des nominations n'aura lieu que dans un an.

Nous reviendrons, du reste, sur toutes ces élections, en nous occupant d'une question qui a été posée par M. Quetelet.

ÉLECTIONS.

POUR LA PEINTURE. — MM. Horace Vernet, à Paris; Scheffer, Ary, à Paris; Cornélius, à Berlin; Paul Delaroche, à Paris; Landseer, à Londres; Kaulbach, à Munich.

POUR LA SCULPTURE. — MM. Schadow, Godefroy, directeur de l'Académie de Berlin; Rauch, à Berlin; Pradier, James, à Paris; Rude, à Paris; Ramey, Étienne-Jules, à Paris.

POUR LA GRAVURE. — MM. le baron Desnoyers, à Paris; Forster, François, à Paris pour la gravure en taille douce; William Wyon, à Londres; Barre, père, à Paris, pour la gravure en médailles.

POUR L'ARCHITECTURE. — MM. Fontaine, Pierre-François-Léonard, à Paris; Donaldson, à Londres; Von Klenze, Léon, à Munich.

POUR LA MUSIQUE. — MM. Rossini, à Bologne; Meyerbeer, à Berlin; Auber, Daniel-François-Esprit, à Paris; Spontini, Gaspard-Louis-Pacifique, à Paris; Daussoigne-Mehul, directeur du Conservatoire de Liége.

POUR LES SCIENCES ET LETTRES DANS LEURS RAPPORTS AVEC LES BEAUX-ARTS. — MM. Bock, à Bruxelles; Passavant, le docteur Jean-David, à Francfort.

La séance, ouverte à une heure, été levée à cinq. M. le directeur a fixé l'époque de la prochaine réunion au vendredi 6 mars.

Découverte d'un tableau de Raphaël près d'Anvers.

Nous venons de voir dans le cabinet de M. Wuyts, déjà si riche en tableaux des meilleurs maîtres anciens et modernes, une toile qui rendra cette collection encore plus précieuse pour tous les amis des beaux-arts. De l'aveu presque unanime des artistes et amateurs qui ont été ces jours derniers dans la galerie de M. Wuyts, cette toile est une des meilleures productions de Raphaël. Elle représente la sainte Vierge, contemplant à genoux le sommeil de l'enfant Jésus, pendant que saint Jean-Baptiste joue à ses pieds. La scène se passe dans un riche paysage, au fond duquel s'élèvent des arbres et les murs d'une ville. Le corps du divin enfant est de toute beauté; le dessin et la carnation offrent un charme inexprimable; les têtes de la sainte Vierge et du petit saint Jean sont aussi du meilleur faire de Raphaël. Les draperies sont traitées avec une grande sagesse. L'œuvre entière a été achevée avec un soin minutieux. Ajoutons tout de suite que ce magnifique tableau est d'une conservation parfaite. M. Wuyts l'a remis lui-même dans l'état où on le voit aujourd'hui; c'est-à-dire que cette opération délicate a bien réussi.

Ce tableau, dont la gravure, s'il en existe une, n'a pas encore pu être retrouvée, ornait de temps immémorial, une cheminée de salon, à trois lieues d'Anvers. Il a dû être apporté en Belgique il y a plus de deux siècles, sous le règne des archiducs. Personne n'y avait mis la main, pendant cette longue série d'années, ce qui explique l'oubli où il a été laissé et son bon état de conservation. M. Wuyts a de nouveau bien mérité des arts en rendant à la lumière une œuvre si digne de l'admiration universelle.

Ne sortons pas du cabinet de M. Wuyts sans dire un mot d'un magnifique Ribeira dont il a été enrichi naguère. Ce tableau, d'une grande dimension, représente Prométhée enchaîné et en proie à la torture du vautour. L'imitation de la belle nature et l'expression du sentiment ne sauraient être poussées plus loin. La majestueuse simplicité de cette composition, les étonnants effets de lumière que le peintre a ménagés, la sévérité du dessin et la perfection du coloris qu'on y admire, font de ce tableau, selon nous, la perle du cabinet de M. Wuyts. Aucune collection en Belgique ne possède rien de supérieur à ce chef-d'œuvre.

(*Nouvelliste des Flandres.*)

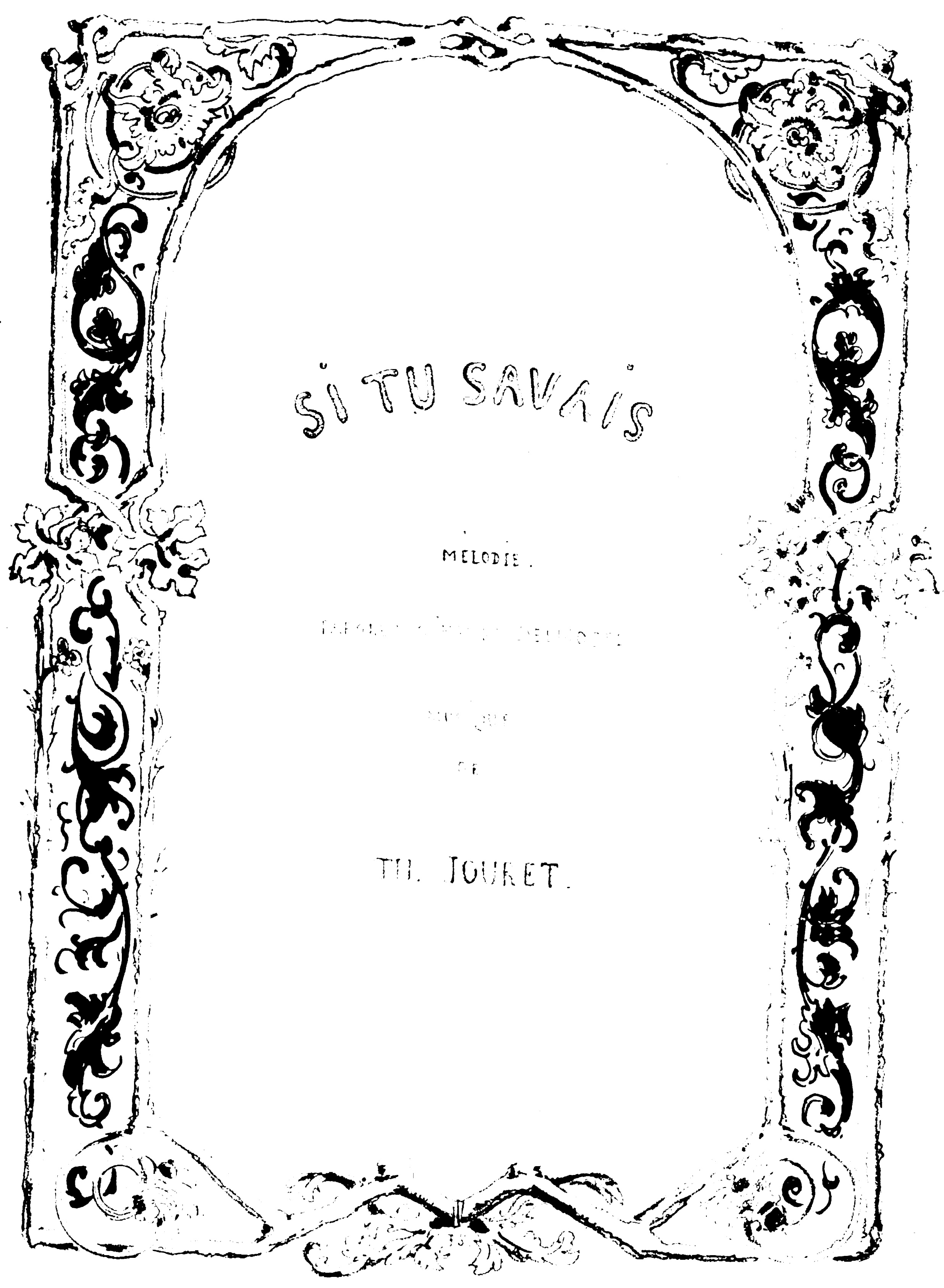
L'époque du tirage des lots de *la Renaissance* approchant, nous croyons devoir prévenir messieurs nos souscripteurs et généralement tous nos lecteurs, qu'il vient de nous arriver une très-belle collection de gravures en couleur et de sujets à deux et trois teintes qui feront partie de notre tirage de 1845-1846.

L'administration de l'*Association Nationale* a fait également l'acquisition d'un très-joli groupe en plâtre par M. Jehotte, représentant un enfant jouant avec un chien. Cette gracieuse production de l'un de nos plus habiles statuaires formera l'un des lots principaux.

Quelques tableaux d'artistes indigènes et d'artistes de Paris feront aussi partie des lots. Nous attendons même de jour en jour une fort belle esquisse peinte par M. Ducornet *peintre né sans bras,* esquisse qu'il a bien voulu nous promettre depuis longtemps et que nous avons annoncée déjà, lorsque nous avons donné le portrait et la biographie de cet artiste éminent.

Nous prions donc ceux de nos souscripteurs qui n'auraient pas encore retiré leurs actions de vouloir bien le faire dans le plus bref delai.

Nous osons espérer que toute la sollicitude que nous apportons à faire de *la Renaissance* un recueil d'élite et digne de l'intérêt du public et des véritables artistes, nous vaudra quelques bonnes et chaudes sympathies.


SI TU SAVAIS
MÉLODIE.
TH. JOURET.

SI TU SAVAIS.

Mélodie.

Paroles traduites de l'Allemand
(Henri Heine).
par
H. Delmotte.

Musique
de
Th. Jouret.

Moderato

CHANT

PIANO

Sempre dolce e Simplice

Si tu sa - vais peti - te fleur si tu savais petite fleur Quelle bles - sure est dansmoncœur *pp* Quelle blessure est dansmon cœur

Poco animato

Bientôt je te verrais pour finir mes douleurs

a tempo — *rittard*

A mes lar- mes mêler tes pleurs.... si tu savais petite fleur.

1re et 2e fois — Da Capo al Signo

3e fois — pour finir

2e Ct.

Doux rossi - gnol si tu savais Doux rossignol si tu sa-vais

L'a-mertu-me de mes regrets l'a-mer-tu-me de mes re - grets

Poco animato

de tes chan-sons d'amour mé-lo-di — eux bienfaits

a tempo

sans doute

rittard

tu me bercerais doux rossi-gnol si tu savais

3e Ct.

Doux rossi - gnol petite fleur Doux rossignol petite fleur ne pouvez

savoir ma douleur ne pouvez savoir ma douleur

Poco animato

Toi seu - le

la connais dont le char - me vainqueur

a tempo

A dé - chi -

rittard

- ré mon pauvre cœur à dé-chi-ré mon pauvre cœur

On n'arrive pas à la perfection du premier jet, mais avec le temps les améliorations arriveront. Déjà nous élaborons de vastes projets d'organisation, auxquels, nous le croyons, tous les cœurs généreux applaudiront. Dans l'un de nos prochains numéros, nous commencerons à mettre à jour quelques-unes de ces idées qui toutes tendent au bien-être et à l'amélioration de la position des artistes.

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES DE TABLEAUX ET D'OBJETS D'ART.

I

M. DESOUCHES.

Suite et fin.

M. Desouches possède un ouvrage très-important d'un artiste en renom dans le paysage. C'est l'*Usine près Dinan*, de Malbranche, chef-d'œuvre du maître. Il a figuré parmi les meilleures productions du Salon de 1827. Rien de plus frais, de plus reposé, de plus idyllique que cet effet du matin au mois de juillet. On écoute, rêveur, le tictac de ce moulin entouré des festons de la vigne et le clapotement de cette cascade écumeuse qui fait tourner la roue et nager rapidement les canards. On aime encore, en quittant ce vieux chêne qui regarde le moulin comme un vieillard triste et cassé contemple la jeunesse vive et joyeuse, on aime à laisser égarer sa pensée avec ses yeux sur les ruines de ce castel antique et dans les fonds fuyants de cette fraîche vallée qu'argentent des eaux sinueuses et que ceignent des coteaux boisés, perdus dans les vapeurs de l'horizon. On ne saurait dire le charme de cette composition : la couleur, le jour, la perspective, le naturel, la vérité, tout se réunit en elle pour ravir les sens et le cœur.

La dimension est de neuf pieds sur six et demi.

Les œuvres dont nous venons de parler sont pleines de mérite sansdoute et font honneur au goût de celui qui les a choisies. Cependant M. Desouches possède mieux encore. Le véritable joyau de son cabinet est le petit tableau de genre dont nous allons dire quelques mots. C'est une *toile de dix,* un Greuze authentique, qui était perdu et que M. Desouches a retrouvé, par ce rare bonheur qui est une des qualités premières des amateurs véritables. Il s'agit de la *Blanchisseuse.* Ce n'est pas la *Blanchisseuse mère de famille,* tableau gravé et très-connu. Celui-ci est pour ainsi dire inédit. Il n'a jamais été gravé, et les amateurs ne le connaissent que par ouï-dire. Là rien d'austère, de grave, rien qui rappelle les sévères pensées du ménage et de la famille. Au contraire, rien de plus coquet, de plus mondain, de plus profane. Une jeune fille de quinze ans, fraîche comme au village, mine éveillée et provoquante, œil souriant, front rêveur, le bonnet relevé sur l'oreille, les manches retroussées et les mains en action; mais distraite et inattentive. Elle accomplit sa tâche, la fillette; elle savonne, mais elle ne pense pas à ces soins vulgaires. Elle songe, elle écoute une voix intérieure. — A quoi songe-t-elle? — A ce que rêvent les jeunes filles. — Quelle voix entend-elle? — La voix qui parle au cœur des jeunes filles. — Qui pourra dire ces beaux songes de quinze ans? Des désirs inquiets, des espérances ardentes, pas de regrets, des harmonies de bal, des robes resplendissantes et le voile blanc de la fiancée! Une musique cachée, des murmures amoureux, des paroles tendres et cruelles, un cri de l'âme auquel répond un autre cri, et puis enfin ce mot fatal, ce mot céleste qui change toute la vie, que la vierge commence et que l'épouse achève! Mystères charmants de ces pudiques pensées que gardent les Anges, qui pourra jamais vous raconter?

Descendons du ciel, c'est-à-dire retournons à l'objet de notre visite.

M. Desouches possède, outre les tableaux dont nous venons de parler, plusieurs dessins originaux d'un grand prix. Nous avons d'abord admiré deux dessins à l'estompe de Boilly. Dans l'un, une jeune fille et deux enfants jouent avec des épagneuls. La touche en est riche et abondante, l'effet gracieux et piquant. L'autre, qui nous offre une jeune mère caressant sa fille, possède les mêmes qualités. On remarque dans ces deux dessins, qui sont deux morceaux capitaux d'un maître très-estimé, la vérité des étoffes et la beauté du style. Ils rappellent, dans la mesure du genre, la manière aimable et forte à la fois de Prud'hon.

En face de ces dessins se trouve une gouache de Caresme, digne aussi de notre attention, une des meilleures du maître; c'est une Bacchanale riante et voluptueuse. Ces bacchantes et ces satyres couchés, buvant, dansant, jouant du tambourin, plaisent à l'œil, séduisent l'esprit et font involontairement penser à Boucher et même peut-être à Rubens.

Ce qui nous a le plus frappé parmi les dessins de M. Desouches, c'est une sépia de Callé, peintre de Louis XVI. Cette *Offrande à Priape* a tout l'effet d'un tableau, le mouvement et la vie d'une grande composition. La bacchante ivre qui s'appuie sur la statue du dieu et se renverse dans une pose énergique et abandonnée, offre une magnifique étude de corps d'une animation extraordinaire. Les petits faunes dansant en rond et tous les accessoires sont traités avec le plus grand soin, et dans cette page Callé s'est élevé à toute la richesse et la séve de Fragonard. Du reste, ce dessin a été apprécié suivant son mérite. Il a obtenu les honneurs de la gravure.

M. Desouches nous a encore fait voir plusieurs dessins intéressants, notamment : une *Étude* à la sanguine de Wille fils, élève de Greuze, belle tête de jeune paysanne, d'une nature grasse, parfaitement modelée et dessinée avec une grande fermeté; un autre dessin à la sanguine de Vanloo, composition vigoureuse et inconnue; une sépia de Pierre Guérin, dont le sujet est également inconnu, et des *Animaux* de Luterburg, né à Strasbourg. C'est un dessin à la sanguine d'une étude vraie et puissante.

Comme on a pu le voir par cette énumération, les prédilections artistiques de M. Desouches sont pour la France. Les œuvres qui composent son cabinet sont toutes dues à un pinceau national. Cela s'appelle du patriotisme bien entendu. Le véritable amour du pays ne consiste pas en effet dans les paroles et les écrits, mais dans les actions. Ceux qui prononcent à la tribune les mots retentissants de *patrie* et *nation,* ceux qui écrivent chaque ligne au nom de la liberté et des droits du peuple, ceux-là sont des déclamateurs, des marchands de mots sonores; rien de plus. Les vrais patriotes sont les hommes qui, comme M. Desouches, ne renient pas le passé pour l'avenir, conservent religieusement tout débris des gloires antiques, honorent ceux qui ont honoré le pays, gardent dans leur cœur et leur maison une place toujours prête aux renommées dont les rayons ont rejailli sur le front maternel, et se plaisent à montrer aux hommes du présent comment les hommes disparus ont rempli leur mission de gloire ou de vertu. Maintenant que nous avons payé notre tribut à l'art et aux nobles inspirations du beau et du vrai, jetons un coup d'œil, sur le monde frivole et sur le train léger et insoucieux de la vie.

Janvier pluvieux a ramené dans Paris la noblesse et la finance cachée dans ses terres où dans les nombreux établissements thermaux de l'Europe. Tout le monde est de retour ou à peu près. On recommence à danser chez la comtesse de C***, à causer ou à médire, c'est tout un, chez Mme A***. Nous avons assisté dernièrement à une soirée littéraire très-intéressante dans les salons de la baronne de C***. Nous avons entendu là toutes sortes de vers, et si nous n'étions un furieux amateur de cette pâture rare et un peu lourde, nous aurions eu sans doute une belle et bonne indigestion d'élégies, de sonnets, de fables, de satires, etc. Heureusement nous avons le tempérament robuste, et nous sommes fait à ce genre de nourriture, qui n'est pas à la portée de tous les estomacs, nous l'avouons.

Cependant les *bienheureux cancans* vont leur train, et tout Paris s'est occupé pendant très-longtemps, c'est-à-dire deux jours, d'une étrange histoire dont l'héroïne appartient à la classe la plus élevée de la société. Me voici dans *un flux de caquet,* comme dit Montaigne; j'enfile le récit. Ouvrez grandes vos oreilles.

La comtesse S*** est une dame russe déjà sur le retour, mais qui conserve quelques restes d'une beauté augmentée encore par une immense fortune. Veuve et jouissant de près d'un million de revenu, la comtesse S*** est, comme un enfant gâté, pleine de caprices et de fantaisies. Elle s'habille d'une manière bizarre et inusitée. Elle porte des robes inconnues, des coiffures indescriptibles. Les étoffes les plus chères lui semblent de la bure. Elle s'arrange de façon qu'on en invente exprès pour elle. Un jour elle parut dans un salon toute

coiffée en perles noires, chose rare et d'un prix inouï. Un autre jour, on la vit entrer les cheveux dénoués et frisés, avec une robe blanche, comme une pensionnaire. Parfois elle est littéralement couverte de diamants; on dirait qu'elle a dépouillé le Caucase tout entier pour ses colliers, ses anneaux, ses bracelets, ses agrafes et ses boucles d'oreilles. Madame S*** est aussi magnifique dans ses bienfaits que dans ses plaisirs.

Quand quelqu'un lui a été agréable, elle ne saurait lui donner moins de cent mille francs. Si elle renvoie ses femmes de chambre, elle les dote en princesses. Elle les change souvent sans se ruiner. Dernièrement une d'elles fut chassée avec deux cent mille francs. Une autre a reçu une maison tout entière que sa prodigue maîtresse a fait démolir pour la reconstruire à sa guise et la meubler royalement. On dit que cette maison est ornée de cheminées dont quelques-unes ont coûté quarante mille francs.

Madame S*** montre aussi de grandes sympathies pour les artistes. Elle protége particulièrement les ténors, et les *jeunes premiers* de province trouvent dans la noble dame leur plus ferme appui contre la cabale et les sifflets, la plus douce occupation des parterres de petite et même de grande ville. On raconte qu'à Bordeaux un ténor assez mauvais avait été malmené par le public dans une représentation. Madame S***, au milieu des marques de désapprobation générale, se pencha en avant de la loge d'avant-scène, et s'écria en frappant des mains: Bravo, bravo! ce sont des ânes. C'est très-bien chanté. — Grande rumeur! Le public indigné s'insurge. On est obligé de fermer la salle et de faire fuir l'infortuné ou le fortuné ténor. La foule le suit chez lui et menace d'attenter à ses jours. Madame S*** arrive dans sa voiture, descend, fend la presse, arrive au jeune homme et l'enlève au milieu des rires et des quolibets.

Mais madame S*** ne devait pas rester plus longtemps dans cette bizarre indépendance. Un homme vint enfin qui sut soumettre cette âme rebelle et l'enchaîner par des liens indissolubles. M. P***, simple médecin sans malades, chercha dans la beauté de sa voix des ressources que ses talents thérapeutiques ne pouvaient lui procurer. Madame S*** le connut. Elle espérait en faire une nouvelle proie. M. P. *** fut plus habile qu'elle. Il parla de vertu, de décence, de religion. Il fit la prude, la coquette; il résista. Rien ne put vaincre ses scrupules... hormis le mariage. Madame S***, exaspérée, étonnée de ces sentiments si nouveaux pour elle, promit tout ce qu'on voulut. Cette étrange union va donc se conclure. Toutes les formalités sont remplies. Les époux joyeux sont à l'église; le mot fatal va se prononcer. En un moment tout est perdu. Les autorités judiciaires arrivent en grande hâte; le mariage ne peut s'accomplir. M. P*** est un filou. On l'arrête. Évanouissements des femmes, cris des assistants, désespoir des deux époux, tableau. La toile tombe. — Morale : ne mariez pas une comtesse à un ténor.

P. S. Madame la comtesse S *** s'appelle maintenant Madame P ***. Nous apprenons que l'union est enfin conclue. Elle a été célébrée dans la cathédrale de Milan. M. P *** a été reconnu honnête homme. On attribue cette manœuvre, destinée à empêcher un hymen disproportionné, à la juste indignation de la famille russe dont Madame S*** *encanaille* le nom patricien. Il n'y a plus de remède. La noble dame est descendue de son rang pour jamais.

Cette conduite doit paraître extraordinaire sans doute, cependant ce n'est pas tout, et Madame P *** n'a pas trouvé assez originale encore la fin de son roman. On dit qu'elle va abandonner sa fortune, renvoyer laquais et voiture et venir demeurer à Paris dans une petite chambre sous les toits, où elle-même, de ses doigts aristocratiques, devenue femme de ménage, fera la cuisine de son mari et lui préparera vertueusement la soupe et le bœuf conjugals. Si Madame P *** a le courage d'accomplir ce dessein, elle remportera les honneurs de la guerre. Son mari l'avait vaincue. Le tour était charmant et supérieur. Les rires l'avaient condamnée. Maintenant les rieurs seront pour elle. Elle aura gagné la dernière victoire. — Mais sera-t-elle heureuse?—Le bonheur n'est ni dans les palais ni dans les mansardes. Il est dans les pures affections du cœur et dans les devoirs fidèlement et chastement accomplis.

COMTE DE BOIGNY.

CHRONIQUE DRAMATIQUE.

Bénéfice de M. Verdelet. — Reprise d'André Chénier — Toujours, ou l'avenir d'un fils. — Débuts de Mlle Louise. — M. Ligny. — L'Italien et le Bas-Breton.

Après avoir dîné rapidement, je m'acheminai de toute ma vitesse vers le théâtre du Parc. Sur la foi de l'affiche, j'étais persuadé de trouver salle comble et craignais vivement de ne pouvoir me placer ailleurs que dans les couloirs. Triste perspective! mais combien j'eusse été heureux de cet empressement du public à venir applaudir le meilleur ouvrage qu'ait produit jusqu'à ce jour le théâtre indigène! Hélas! six heures allaient sonner, lorsque je me vis devant la porte de la salle du Parc; — j'étais résigné à n'entendre la poésie de Wacken que caché dans un obscur boyau de murs récrépis, lorsque je fus assez désappointé de mes frais de résignation perdus à l'aspect d'un public honnêtement nombreux, mais qui laissait apercevoir des vides assez importants. Nous sommes si pauvres en véritables poëtes, et voilà comme on accueille une lyre fraîche, jeune, harmonieuse toujours, grande et énergique souvent! Et parmi ces spectateurs, combien comprendront des vers admirables de sentiment, de passion, de coupe, d'élégance tels que ceux-ci :

Ce serait une chose et douce et solennelle
Si sur son échafaud l'on étendait un jour,
Comme un voile brillant, les rêves de l'amour!...
S'il est vrai que l'espoir est le rêve d'un rêve.
. . . .
André, vous vous créez mille chimères folles;
Mais mon âme se livre à vos douces paroles,
Et vos illusions, jeune et rapide essaim,
Chantent autour de moi, se tenant par la main,
Et prennent votre voix pour ravir ma pensée,
Vous êtes insensé! mais je suis insensée,
Comme vous...
L'air, cet autre soleil qui sur nos fronts se lève, etc.
. . . .
L'air n'est pas un accord formé de sons divers,
Ni les mots en cadence enchaînés dans un vers
Ni l'aride contour tracé d'une main dure
Oh non! mais c'est l'esprit, éclairant la nature,
Etc., etc., etc.

Ces réflexions, et bien d'autres, aussi peu consolantes, furent dissipées par l'accueil fait au bénéficiaire à son entrée en scène. M. Verdellet a été applaudi avec une chaleur et un enthousiasme que nous avons partagés. Nous ne cacherons pas à M. Verdellet qu'en prenant part au bruyant salut du public, nous avons voulu témoigner en même temps de notre estime pour le talent de l'artiste, mais aussi et surtout, nous avons voulu le remercier et le récompenser de l'insistance dont il a fait preuve pour triompher de la nonchalance, nous allions dire le mauvais vouloir, de l'administration des Théâtres Royaux, à reprendre le beau drame d'Edouard Wacken, malgré le grand et légitime succès obtenu par cet ouvrage à son apparition sur notre scène. A propos, MM. les administrateurs, je crois qu'il vous sera très-agréable d'apprendre qu'un poëte allemand s'occupe à cette heure même de traduire l'ouvrage de notre compatriote et que le public de Cologne sera bientôt appelé à confirmer par ses bravos l'opinion du public, de Bruxelles. Donc on a repris *André Chénier*. Le public un peu froid après le premier acte, électrisé par le magnifique discours d'André à Robespierre :

La liberté que vous croyez défendre
Moi je sais mieux que vous l'aimer et la comprendre.
Son règne doit venir. Mais est-ce avec du sang
Qu'il vous faut arroser le jeune arbre naissant?

le public s'est laissé aller à toute cette délicate poésie de cœur qui fait du 3e acte de ce drame un morceau achevé, et a accueilli comme il le méritait l'ouvrage de Wacken, malgré la mise en scène pitoyable dont on avait affublé cette pauvre œuvre montée avec l'intelligence, le zèle et l'habileté dont on fait preuve pour ces vaudevilles sans nom dont les lazis éhontés, la désinvolture licencieuse souillent trop souvent les planches du théâtre du Parc. Les rôles, distribués au dernier moment, étaient mal sus par les artistes qui ont remplacé M. Piot dans le rôle de Robespierre, M. Davelouis dans celui de Saint-Just. M. Piot ne fait plus partie de la troupe, mais pourquoi M. Davelouis a-t-il abandonné le rôle créé avec talent par lui lors de la première

représentation? M. Baldy et M. Laporte ont été convenables, M. Verdellet et Mlle Rabut ont été rappelés, c'était justice. Nous terminerons en annonçant une bonne nouvelle. Fatigué des lenteurs qui accueillent innévitablement à Paris tout jeune auteur, M. Wacken donne son Wallace au théâtre de la Monnaie où cet ouvrage sera monté prochainement. Le succès est infaillible.

Toujours ou l'avenir d'un fils, une perle de l'écrin de M. Scribe, comme on l'a dit quelque part, a donné lieu à l'un des plus brillants débuts que l'on ait vus depuis longtemps. Mlle Louise, élève du bénéficiaire, a rempli le rôle de Mathilde de manière à faire trembler le talent gracieux de Mlle Thuillier, si cela était possible. Ingénuité non affectée, naturel, chaleur, intelligence, telles sont les qualités dont a fait preuve la gracieuse et jeune débutante. Nous lui reprocherons un organe un peu faible, un débit un peu précipité et qui devient quelquefois presque du bredouillement. Mais il y a du sang, de la race de comédien dans cette jeune fille. Avec du travail et si elle se met en garde contre l'enivrement d'un premier succès, si Mlle Louise est et reste convaincue qu'elle a des dispositions brillantes et rares, mais que l'étude et, surtout, l'observation doivent développer et fortifier, cette gracieuse jeune fille peut être certaine de devenir une artiste très-distinguée et de parvenir aux succès les plus flatteurs et les plus réels; en un mot, à la continuation de l'accueil qu'elle a reçu à sa première apparition sur la scène où le succès a été jusqu'au rappel. Une protestation s'est élevée contre cette ovation; nous ne l'avons pas comprise. Serait-ce qu'il faille avoir joué pendant un certain nombre d'années pour pouvoir mériter la récompense emportée d'assaut par Mlle Louise? Nous croyons que les chevrons ne sont en usage que dans l'armée et que le talent étant de tous les âges, il doit obtenir sa récompense quand il existe, abstraction faite de toute autre considération. Un amateur, M. Ligny, a été justement applaudi pour avoir dit deux chansonnettes.

Mila ou l'Esclave est un vaudeville sentimental, de bonne compagnie, qui a été favorablement accueilli et qui le méritait. Baron, Davelouis, Mlle Rabut le jouent d'ailleurs avec un ensemble parfait.

Le programme annonçait, pour clore la soirée, un vaudeville intitulé l'*Italien et le Bas-Breton ou la confusion des langues*. Ce titre ne nous a pas inspiré de confiance et nous n'avons pas osé écouter l'ouvrage, de peur d'entendre quelques sifflets gâter notre plaisir. On nous a dit que nous avions été bien inspirés.

H. P. J. D.

De tout un peu.

Belgique. — Bon nombre d'artistes belges se disposent à envoyer leurs productions à l'exposition du Louvre. Le temps nous manque aujourd'hui pour parler comme il convient de la visite faite à l'atelier de quelques-uns d'entre eux, mais voici toujours l'opinion du *Journal de la Haye* sur le *Portrait du prince d'Orange* par M. De Keyser.

Nous laissons parler le journal :

— Se trouver dans l'occasion de voir une nouvelle production due au pinceau de M. De Keyser, c'est pour tout homme organisé pour les arts une véritable jouissance; mais elle devient encore plus vive, quand, abstraction faite du mérite de la composition et du faire de l'artiste, le sujet traité par lui parle à l'imagination, rappelle les plus glorieux souvenirs et par cela même ébranle fortement l'âme. Telle est la sensation éprouvée par toute personne qui, ces jours derniers, a été admise à voir au palais le portrait du roi, représenté au moment où, comme Prince d'Orange, monté sur son beau cheval de bataille, il se précipite dans les plaines de Waterloo, à la tête de ses troupes, et leur montre le chemin de la victoire.

Pour les imaginations vives et impressionnables, c'est ainsi que le pinceau d'un grand artiste, à l'aide de ses représentations, produit la même impression que la nature à l'aide des objets réels, et d'un passé plein de gloire sait faire pour nous une scène vivante et palpitante du plus noble intérêt. C'était là l'énorme difficulté qu'aujourd'hui M. De Keyser avait à vaincre, et l'inspiration unie au savoir-faire a doublé la supériorité du maître. L'illusion produite par ce portrait est complète. Le regard du prince est vif et pur, brillant comme un éclair venu du ciel. Quel feu! quel courage! quelle grande âme éclate dans tous les traits de sa figure! C'est bien là le jeune héros s'abandonnant au courage qui le poussait, à l'instinct militaire qui était en lui, aux nobles hasards qu'il aimait le plus, les hasards d'une bataille où chacun payait de sa personne, d'une bataille pleine de dangers et de périls et dans laquelle chacun jouait sa tête.

Ce nouvel ouvrage de M. De Keyser ne le cède en rien à ceux que nous connaissons de lui. Cet art délicat et énergique d'interpréter la forme de manière à révéler l'esprit, le génie et l'habitude de la personne, est développé dans ce portrait avec autant de charme que de vérité, autant de grâce que de réalité.

Le plus noble suffrage que l'artiste pût ambitionner, M. De Keyser l'a obtenu. Le Roi, si juste appréciateur des œuvres d'art, a exprimé au peintre dans les termes les plus flatteurs sa haute satisfaction. Ce portrait était une œuvre commandée par le Roi, sur la demande qu'en avait faite à S. M. la reine Victoria, et destinée à orner à Londres la galerie de Waterloo. Mais d'après l'ordre du Roi, l'artiste en fera une copie dans les mêmes proportions, et nous sommes heureux de pouvoir annoncer que la galerie royale s'enrichira d'un beau portrait de plus qui, comme nous le disions tout à l'heure, abstraction faite de son mérite réel, rappelle à tous de glorieux souvenirs si chers au pays.

Bruxelles. — L'Église de l'ancien hôpital de Saint-Jean. — On va commencer incessamment la démolition des bâtiments de l'ancien hôpital de Saint-Jean et l'église est menacée du même sort. Cependant plusieurs motifs militaient, à notre avis, en faveur de la conservation du plus ancien édifice encore existant de la ville de Bruxelles. Aussi la plupart des artistes qui ont envoyé des plans au concours ouvert par la régence pour la construction du nouveau quartier qui doit s'élever sur l'emplacement de l'ancien hôpital, avaient-ils fait le tracé des rues de manière à conserver l'église. La nef, la seule construction de style roman que possède la capitale de la Belgique, subsiste encore en grande partie telle qu'elle fut élevée au commencement du XIIe siècle, et telle qu'elle se présentait en 1131 lorsque le pape Innocent II en fit la consécration, le 5 mars de cette année.

Il ne faudrait qu'une légère dépense pour la rétablir entièrement dans sa forme primitive et faire disparaître les restaurations maladroites qui en ont dénaturé le style au commencement du siècle dernier. Le reste de l'église, c'est-à-dire, le chœur, la tour et les transepts n'ont subi d'autres dégradations que le bouchage de quelques fenêtres.

Le chœur, construit au XIIIe siècle dans le style pur et sévère de l'architecture ogivale primaire, est encore couvert de sa belle voûte dont les nombreuses nervures aboutissent à des clefs ornées de sculptures représentant des sujets religieux. La tour, qui date de la même époque, mériterait surtout d'être conservée; mais sa conservation dépend de celle de l'église dont elle couronne le point central. En effet, les tours sont un des plus beaux ornements des villes dont elles rendent la vue extérieure plus noble et plus imposante, tandis qu'à l'intérieur elles pyramident gracieusement au-dessus des maisons et en varient l'aspect trop uniforme et trop monotone.

A Bruxelles, depuis la chute de la tour de St-Nicolas et la démolition de celles de St-Géry et des Jésuites, nous ne pouvons plus compter que trois monuments de ce genre qui annoncent de loin la capitale de la Belgique : la superbe flèche de St-Michel, les tours jumelles de Ste-Gudule et la tour de l'ancien hôpital de St-Jean qui, par sa forme régulière et sa position sur un des points culminants de la ville, se présente de la manière la plus avantageuse.

L'utilité publique commande aussi la conservation de l'église de St-Jean, car cette église se trouve dans un quartier éloigné des édifices religieux actuellement consacrés au culte, et le besoin d'un temple se fera encore sentir plus vivement lorsqu'on aura fait disparaître cette ignoble église de St-Nicolas qui enlaidit et encombre un des quartiers les plus populaires et les plus fréquentés de la cité.

Nous osons espérer que le conseil communal revenu de ses préjugés maçonniques contre les églises, préjugés que partagent peut-être certains membres du conseil des hospices, renoncera au projet de faire abattre l'église de St-Jean et que le plus ancien monument de la capitale, restauré dans le style du XIIe siècle, débarrassé des mesquines constructions qui, comme des plantes parasites, se sont accolées à ses flancs, et isolé au centre d'une place publique, fera l'ornement du nouveau quartier projeté et deviendra un des monuments les plus intéressants de la ville de Bruxelles.

Nous apprenons que M. Nieuwenhuysen a fait l'acquisition du célèbre cabinet de tableaux de feu Mme Hoffman à Harlem, pour une somme considérable. On sait que ce cabinet, renommé dans toute l'Europe, contient un choix des meilleures productions des peintres les plus distingués de l'ancienne école flamande. Nous devons ajouter avec regret que les plus beaux tableaux de cette collection sont destinés à être envoyés en Angleterre.

Le roi de Hollande vient de faire l'acquisition, pour sa galerie, de trois des plus beaux tableaux de la célèbre collection de Mme Hoffman, récemment achetée par M. Nieuwenhuysen; ce sont: le tableau d'Hobbéma, qui a acquis une réputation européenne; le portrait de Marie de Médicis, par Rubens, et la célèbre Noce flamande de Teniers, dont il existe une gravure par Lebas.

—

M. Eugène Delbarre, chef de bureau au ministère des travaux publics, vient de terminer le portrait de M. Pierre Simons, inspecteur divisionnaire du corps des ponts-et-chaussées, mort, pendant la traversée, en allant à Santo-Thomas, où sa science, son expérience et son zèle eussent épargné, sans doute, bien des revers à cette colonie et aux malheureux qui s'y sont rendus. La ressemblance de M. Simons est frappante et la gravure de ce portrait est fort bien exécutée.

—

La nouvelle église de Notre-Dame de Bon-Secours, bâtie à Saint-Nicolas, d'après les plans de M. l'architecte Roelandts, vient de s'enrichir d'un vitrail peint sortant des ateliers de M. Pluys, de Malines. Cette œuvre, vraiment remarquable sous le rapport du coloris et de l'incrustation, augmentera sans aucun doute la réputation dont M. Pluys jouit sous ce rapport. Une commission invitée par M. le bourgmestre de Saint-Nicolas à se prononcer sur le mérite de cet ouvrage, et dont faisaient partie, entre autres artistes distingués, M. Roelandts, Eeckhout, J. Geefs, Tuerlinckx, etc., a cependant exprimé le regret que la composition du vitrail, due au talent de M. Ch. Wauters, de Malines, n'ait pas été plus fidèlement reproduite pour ce qui regarde le dessin, et que M. Pluys, se contentant de rester dans sa spécialité de peintre sur verre, n'ait point confié à une main plus habile que la sienne le soin de retracer les contours dessinés par M. Wauters. Nous tenons du reste de bonne source qu'on n'a plus à craindre le retour de cette négligence regrettable. Les autres vitraux que M. Pluys est chargé d'exécuter, d'après les cartons de M. Wauters, seront dessinés par un artiste désigné à cet effet. La partie artistique et la partie industrielle de ces productions seront donc à l'avenir également satisfaisantes.

—

On écrit de Menin: « Des renseignements que je viens d'obtenir me permettent de vous dire que ce ne sont pas des tombeaux du temps de Louis XIV qu'on a découverts en déblayant la route de Menin à Mouscron; mais les débris de l'ancienne église d'Halluin démolie en 1668, quand Vauban a fortifié notre ville.

» La démolition de cette église avait été consentie sous condition d'en bâtir une nouvelle sur un autre emplacement; l'église qui existe encore aujourd'hui est celle qui fut construite alors. Il paraît aussi que la démolition a eu lieu sur une réclamation de la ville de Menin. L'église était bâtie sur la *Lys morte*, qui existait alors et empêchait le libre passage sur le territoire belge, pour se rendre à Reckem, sans passer sur le territoire français.

» Parmi les débris de cette ancienne église, on a mis à découvert des caveaux, des pierres sépulcrales et d'autres objets intéressants. On a trouvé, entre autres, une figure qui représente le Seigneur sur un arc-en-ciel, symbole du jugement dernier. Les ossements que l'on retire de ces caveaux paraissent devoir provenir de personnes d'une haute stature. On pourrait peut-être parvenir à des découvertes précieuses, mais l'on ne permet plus de fouiller dans cet endroit. Avis à la commission royale des monuments! »

—

Une correspondance de Constantinople, du 5 janvier, nous apprend que M. Portaels, jeune peintre belge, parti de Rome au mois de septembre dernier pour un voyage artistique en Grèce et en Orient, est arrivé à Jérusalem le 24 décembre. A cette date, ce courageux jeune homme et son compagnon de voyage M. N. Reintiens, de Malines, jouissaient d'une excellente santé. M. Portaels, pendant son séjour à Constantinople, avait su, par son mérite, se concilier la haute protection de la Sublime-Porte, ce qui lui a permis de visiter avec sécurité toute la Syrie, contrée si riche aux yeux du peintre. A Beyrouth, ces jeunes gens ont été l'objet d'une attention toute particulière et d'une bienveillance parfaite de la part du consul de France, M. Bourré.

—

France. — Plusieurs statues ont été placées, avant l'ouverture de la session, dans l'intérieur du palais du Luxembourg, savoir: dans la bibliothèque, Etienne Pasquier, par M. Foyatier, et quatre figures allégoriques, par MM. Simart et Desbœufs; dans la galerie du rez-de-chaussée, le Printemps et l'Automne, par M. Jouffroy. La salle des séances possède déjà les bustes des maréchaux Masséna, Montébello, Trévise et Gouvion-Saint-Cyr, par MM. Mercier, Debay fils, Brian et Husson. Pour compléter sa décoration; il reste à placer Turgot, par M. Legendre-Héral; Portalis, par M. Ramus; Colbert, par M. Debay père; d'Aguesseau, saint Louis, par M. Dumont; Mathieu Molé, par M. Barre fils; l'Hôpital, par M. Valois; Malesherbes, par M. Bra, et Charlemagne, par M. Etex. La bibliothèque, dans laquelle M. Eugène Delacroix vient de tracer une si vaste composition, n'attend plus que la figure assise de Montesquieu, confiée à M. Nanteuil.

—

Le Panthéon, après plusieurs transformations et une longue série de restaurations, est loin encore d'être complétement restauré. Il y a peu de temps, les travaux d'appropriation et de dégagement ont été arrêtés après la pose de la grille qui sépare le monument de la rue de Clovis. Aujourd'hui il est décidé que les travaux restant à faire pour terminer l'ensemble tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, seront repris, et pour cela des crédits seront demandés. Ces travaux consistent dans la façon et la pose de sept portes, une grande et deux petites sous le péristyle, et quatre portes latérales, la restauration du perron, côté nord, l'exécution de la statue colossale de l'Immortalité, dont on a vu le modèle en plâtre bronzé, il y a cinq ans, lors des funérailles de l'Empereur (cette statue était dressée devant le palais de la Chambre des Députés), sa pose, les échafaudages considérables pour hisser la statue sur le dôme, la dorure et le raccommodage des zones ou bandes du dôme et de la lanterne.

A l'intérieur, le salon dit des Evêques doit être ravalé; on fera des travaux de restauration aux tombeaux de J.-J. Rousseau, de Voltaire et de Soufflot; enfin d'autres travaux moins importants compléteront la restauration de ce monument.

—

La salle des assemblées de la Cour des comptes, au palais d'Orsay, va recevoir trois grands tableaux et quatre portraits en pied. Les peintures représenteront saint Louis établissant la Chambre des comptes à Paris; la Cour des comptes créée par Napoléon; la Publicité du rapport au Roi ordonnée par Louis-Philippe Ier. Les statues seront celles de l'Hôpital, d'Etienne Pasquier, de Nicolaï et de Colbert.

Le Comité historique des Arts et Monuments vient de publier, dans le sixième numéro du troisième volume de son *Bulletin archéologique*, un curieux inventaire, dressé en 1406, des reliques, joyaux et ornements qui appartenaient à la cathédrale de Poitiers. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ce document à cause de sa longueur, mais nous pensons que nos lecteurs l'iront chercher dans le *Bulletin* dont la rédaction fait le plus grand honneur au secrétaire de Comité, M. Didron, à qui nous devons aussi une autre publication périodique du même genre, les *Annales archéologiques*, le plus utile recueil que nous possédions sur la matière. M. Didron est certainement l'archéologue qui comprend le mieux l'art du moyen-âge et surtout l'art chrétien.

Souvent nous avons promis à nos lecteurs de nous occuper de musique; aujourd'hui nous sommes en mesure de les satisfaire à cet égard. Une série de mélodies, valses et romances sera publiée par *la Renaissance* dans le cours de cet hiver, afin que nos souscripteurs puissent au moins trouver dans un recueil spécialement destiné aux arts, toutes les ressources que sa spécialité lui impose.

La mélodie de M. Jouret a déjà eu quelques succès dans les salons de Bruxelles, et les paroles de M. Heine traduites avec sentiment par M. Delmotte, sont dignes en tout point de l'auteur de *M. Dubois* et de *Van Dyck à Saventhem*.



A. Wiertz pinx^t Ghemar Lithog. Société des Beaux-Arts.



Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

XI

SOMMAIRE : — *Les courtisans de la gloire inédite et leurs valets de pied. — Un bon mot en plein air. — L'exposition du Louvre. — La galerie de M. Pillet-Will et M. Eugène Verboeckhoven. — Un tableau nouveau de cet artiste — Les portraits de M. Schadow et de M. le comte de Beauffort. — M. Verboeckhoven sculpteur. — M. Gallait et sa* Scène du Conseil des troubles sous Philippe II. — *Qualités de ce tableau. — Un moine à la façon de Zurbaran. — MM. Leys, Willems, De Keyser, Kuhnen et leurs envois au Louvre.*

Aujourd'hui que les fureurs académiques se sont calmées, que les bureaux de protection se sont fermés, que les courtisans de la gloire inédite ont eu le nez cassé, et que leurs valets de pied sont bien convaincus qu'il n'y a rien à faire dans un pays dont on blesse les sympathies publiques; la gent artiste — ordinairement si paisible, — est rentrée dans ses foyers pour n'en plus sortir; elle va reprendre le cours habituel de ses travaux et se livrer aux exercices de la brosse et du ciseau. Elle a reconnu que les grandes luttes oratoires ne sont point de son domaine; et que dans le champ-clos des beaux-arts, aussi bien que dans celui des lettres, l'intrigue aura toujours le dessous, et que le talent, l'intelligence, la vérité domineront en tout, partout et toujours.

Les élections académiques auront eu cela de bon cependant, quelles auront dessiné nettement les positions, mis en présence les antagonismes, rallié les opinions, donné la mesure des amitiés. Chacun compte aujourd'hui ses voix, comme un général compte ses morts et ses blessés sur le champ de bataille. Celui-ci n'en eu que *huit* quand ses amis lui en avaient prédit vingt; c'est peu, à la vérité, mais c'est encore mieux cependant que ceux qui n'en ont pas eu du tout. On raconte aussi des anecdotes charmantes, et des mots quasi spirituels. Deux *votants* liés par une étroite amitié se seraient rencontrés dans la rue avec un courtier d'élections parfaitement connu.

— Eh bien! aurait dit ce dernier, il paraît que *** a diablement de chances à la candidature; on le porte de tous les côtés.

— Vous croyez? — Il nous semble, cependant, reprirent les deux interrogés, que c'est un homme d'une nullité parfaite, bien que possesseur d'un certain *bagout artistique?*

— Ah! ça c'est vrai!

— Eh, mais alors, pourquoi le nommez-vous?

— Écoute, mon cher, talent ou non, nous le nommons, parce que tout le monde nous a dit que C'ÉTAIT UN BON ENFANT!...

Les trois interlocuteurs, ne pouvant se regarder sans rire, se séparèrent enchantés de la puissance de ce raisonnement.

Maintenant, ce ne sont plus les élections, c'est l'exposition du Louvre qui met en émoi toutes les ambitions. C'est à qui, parmi nos artistes belges, obtiendra les honneurs d'un petit coin de muraille dans le vieux palais de Philibert Delorme, de Pierre Lescot et de Claude Perrault, si bien illustré par Charles V, Henri IV, Louis XIV, et d'où Charles IX, caché derrière un balcon, tirait sur son peuple en chassant aux huguenots.

De nos jours, chacun chasse à la gloire comme il peut, dans ce grand bazar de toutes les illustrations de l'Europe. Quelques pygmées tentent bien, à la vérité, d'y chasser à l'argent en spéculant sur l'admiration du bourgeois ébahi, ou du Russe incandescent, mais le public parisien, commence à s'habituer tellement bien aux choses réellement bonnes et qui sont parfaitement belles, qu'il est rare de pouvoir mettre en défaut ses connaissances artistiques ou d'exploiter sa crédulité en trompant sa bonne foi.

Un exemple entre mille. M. Pillet-Will—qui est si je ne me trompe l'un des administrateurs de la compagnie du gaz à Paris— travaille à former depuis longtemps une galerie de tableaux modernes de toutes les écoles. A qui croyez-vous qu'il se soit adressé dans ce pays? Il y a cent peintres d'animaux en Belgique; — depuis M. *** qui fait des caniches à tête de bufle, jusqu'à M. *** qui ne fait même pas les caniches de ses propres tableaux, — mais M. Pillet-Will en homme qui sait son monde et qui est ferré sur les écoles de tous les pays, descend droit chez Verboeckhoven et lui commande un panneau destiné à faire pendant à un Brascassat! Voilà qui est honorable pour l'un comme pour l'autre. Aussi, M. Pillet-Will peut-il se flatter d'avoir fait une belle acquisition et M. Brascassat d'avoir pour voisin un fort redoutable concurrent.

Je ne sais rien de plus naïf, de plus coquet, de plus calme et de plus chatoyant en même temps, que cette nouvelle peinture de M. Verboeckhoven. C'est de l'Ommeganck vu à travers le prisme de la facture brillante de notre école moderne.

Le sujet est des plus simples et des mieux composés. Au milieu d'une prairie où paissent quelques animaux, moutons, boucs et chèvres, on aperçoit un vieux berger qui coupe avec sa *serpette* une branche de saule. Il ne s'occupe, ni de ce que font les animaux confiés à sa garde, ni de la pluie de soleil qui inonde les premiers plans de la prairie et dore la croupe de son petit troupeau; il travaille à sa branche avec une persistance digne d'un meilleur sort; car il me semble qu'il ne parviendra jamais à l'arracher. Les fonds de ce petit tableau sont pleins de délicatesse, et les accessoires, — un vieux chardon entre autres qui se trouve sur la gauche, — sont traités avec cette liberté de pinceau qui n'appartient qu'aux grands maîtres et que possède en toute propriété M. Verboeckhoven. En général, l'aspect de ce tableau est plus solide que d'habitude, et nous félicitons sincèrement M. Verboeckhoven d'avoir osé, comme il l'a fait, attaquer carrément toutes ces petites bêtes.

Telle est l'une des œuvres que la critique parisienne, — qui a l'humeur assez difficile, — va être prochainement appelée à juger. Nous ne perdrons pas une seule de ses paroles, car il y a souvent plus qu'une simple satisfaction d'amour-propre dans son blâme ou dans ses éloges, il y a aussi un enseignement.

Nous ne quitterons pas l'atelier de M. Verboeckhoven sans parler des deux excellentes *grisailles* que cet artiste a traitées avec tant de talent. L'une est le portrait de Schadow directeur de l'école des beaux-arts à Dusseldorf; l'autre est le fac simile de M. le comte A. de Beauffort, directeur des beaux-arts au ministère de l'intérieur, à Bruxelles. Dans le premier on retrouve cette physionomie calme, mais fine du penseur; dans le second, cette aisance, cette franchise, cette aménité de *facies* qui distinguent l'homme comme il faut; dans tous les deux cette puissance de pinceau qui fait découvrir qu'avec les moyens les plus restreints, un grand artiste peut arriver à tout.

Personne n'ignore que M. Verboeckhoven est tout aussi remarquable sculpteur qu'excellent peintre. Les petits animaux sculptés par lui sont courus comme ceux de Meyne, de Barye ou de Fratin; mais ce que peu de personne savent, et ce que nous avons vu, c'est un étude de nu d'après le modèle vivant. Il y a là dans l'atelier du maître une jambe et une cuisse de femme ravissantes. C'est souple comme la nature et plein de frissonnements comme elle. Nous dirons seulement à M. Verboeckhoven qu'il a trop sacrifié à la morbidesse et pas assez à la forme; — car il ne faut pas chercher de pensée dans une étude parcellaire, — mais en revanche, il y faut au moins quelque chose qui satisfasse l'artiste. La nature est admirable sans doute, au point de vue de la naïveté physique, mais dans cette naïveté il faut encore trouver la grandeur; en un mot, ce que l'on appelle le style. Très-prochainement M. Verboeckhoven va monter, nous a-t-il dit, une figure entière; nous l'attendons là avec impatience. Aussi bien, et peut-être plus que tout autre, nous croyons que l'homme véritablement artiste est apte à tout, et que pour lui, le maniement du crayon, de l'argile ou de la brosse n'est plus qu'une question de temps et de lieu. M. Verboeckhoven peut plus que qui ce que soit prétendre à ce droit. Il n'en est plus d'ailleurs à faire ses preuves; la renommée lui a depuis longtemps délivré des brevets de capacité; nous sommes donc en quelque sorte autorisé à appuyer nos arguments de faits incontestables et incontestés.

Voici maintenant venir M. Gallait avec sa terrible *Scène du Conseil des troubles* sous le féroce duc d'Albe, régent de Philippe II surnommé « *le Démon du Midi.* »

Là, nous avons retrouvé l'auteur de l'*Abdication de Charles-Quint*. Si nous osions dire plus, nous le dirions; et l'on ne nous suspecterait pas — je pense — de partialité, d'autant mieux que nous avons osé être franc avec M. Gallait lors de la dernière exposition de Bruxelles. On n'est pas un croquemitaine ni un misérable par cela seul que l'on est juste. On serait un misérable si l'on n'avait pas une conviction sincère, des connaissances acquises par l'expérience, et que l'on usât de sa position d'écrivain ou de critique, pour faire la loi. Comme beaucoup d'autres, nous avons mis la main à la charrue et pendant quinze ans nous avons labouré péniblement et obscurément le sillon de l'art. On voudra donc bien nous faire l'honneur de croire que nous avons une religion et que, lorsque nous parlons ou nous écrivons, nous connaissons parfaitement la portée de nos paroles et de nos actes.

Cela dit, expliquons le tableau de M. Gallait, puis expliquons-nous ensuite.

Le sanglant tribunal est assemblé : il s'agit sans doute de quelque *crime de noblesse,* de fortune, d'illustration, ou de résistance à la persécution. L'infâme Jean de Vargas, favori du duc d'Albe, n'avait pas craint de déclarer en public que les Belges ne méritaient rien de mieux que la potence; aussi ne négligeait-il aucune occasion de mettre en pratique ce sauvage principe. Brûler, pendre, décapiter, écarteler, tel était le spectacle de tous les jours; et le 1er juin 1568 vit exécuter à la fois vingt-deux gentilshommes.

C'est une de ces scènes de désolation que le peintre a choisies. Les juges sont là; le greffier debout, impassible comme un bourreau, lit une sentence de mort. Un groupe de victimes forme le centre du tableau. C'est une jeune femme, c'est un vieillard qui succombent à la douleur de la persécution en se tenant embrassés; seul au milieu du groupe un jeune gentilhomme fait tête à l'orage; sa figure et son attitude pleines de dignité révèlent la pensée qui l'animent. « *Vous faites là une chose infâme, messire de Vargas, mais votre lâcheté n'affaiblira point mon courage!* » Et le noble jeune homme domine de toute sa force morale cette réunion de bêtes fauves que l'histoire a flétries du nom de *tribunal de sang*. Une pauvre mère tient son enfant dans ses bras, se lamente en attendant son tour, et elle tombe, morte de peur, aux pieds d'un bourreau à face et à pantalon rouges, qui attend, appuyé contre un pilier, qu'on lui donne l'ordre d'immoler toutes ces nobles victimes. La scène se passe dans un caveau sombre où la lumière pénètre timidement par une ouverture supposée.

En voyant ce tableau, je me suis involontairement rappelé *la scène de l'inquisition* de Robert Fleury; non qu'il y ait la moindre ressemblance dans la disposition des groupes et dans l'arrangement de la composition; mais peut-être parce que j'y ai rencontré une lueur d'analogie dans le sentiment, dans l'expression et dans la puissance de la couleur. Je serais fort étonné si ce tableau n'emportait pas un succès d'emblée au Louvre. Il faudrait alors une œuvre bien écrasante pour annihiler celle de M. Gallait. Que faut-il pour atteindre à un succès auprès de la foule? — Une belle composition, du dramatique dans l'expression, un sentiment intime des passions humaines, du dessin, de la vérité, de la puissance de couleur. Tout cela y est à un très-haut degré; et de plus, il y a une exécution d'enfer. Un peu pénible par endroits, il est vrai, mais solide partout, brillante par éclats, attachante toujours. M. Gallait, surtout, a visé à l'expression et c'est en effet, selon nous, la partie saillante du tableau, et sur laquelle il n'y a que des éloges sous restriction à donner.

N'oublions pas d'ajouter que ce tableau a été commandé par l'un de nos Mécènes modernes, M. Abel Warroquié. Beaucoup de gens de nos jours se donnent le titre de Mécènes, mais peu le méritent en réalité. M. Abel Warroquié ne se le donne pas, lui; ce sont ses contemporains qui le lui décernent, parce qu'ils l'en reconnaissent digne à tous égards.

Une étude de moine à la façon de Zurbaran — mais beaucoup plus faible en tout point que la scène des troubles, — constitue, avec le portrait de M. le comte De Theux, les trois œuvres que M. Gallait a maintenant envoyées à Paris. Nous les accompagnons de tous nos vœux et nous souhaitons que la critique leur soit légère.

M. Leys aussi, dit-on, envoie à Paris, pour la première fois. Nous sommes curieux de savoir ce que la France pensera de notre Rembrandt moderne.

M. Willems et M. De Keyser tentent également la fortune du Louvre. Le premier de ces deux artistes est déjà connu à Paris et le second ne peut que gagner à l'être. M. De Keyser est une des plus hautes personnifications de la physionomie particulière à l'art flamand moderne, et les qualités qui le distinguent seront incontestablement appréciées des connaisseurs et des véritables artistes.

M. Kuhnen, plus modeste ou plus timide, n'a pas osé hasarder son *Effet de soleil couchant;* c'est un tort; nous le lui avons dit et nous le répétons. Le talent de M. Kuhnen peut tenir une place honorable dans toutes les galeries; et, bien que sa manière diffère essentiellement de l'école des paysagistes français modernes, sa facture intelligente, brillante, discrète et souvent perlée, trouvera toujours des hommes de goût pour l'admirer.

L'école belge sera donc noblement représentée à l'Exposition des beaux-arts en France. Attendons maintenant les résultats.

DE LA RESTAURATION
DES
TABLEAUX DE RUBENS

RÉFLEXIONS SÉRIEUSES — NOTES HISTORIQUES.

DEUXIÈME ARTICLE.

Il ressort évidemment des lettres que nous avons publiées dans notre dernière livraison, comme pièces justificatives historiques, deux ou trois faits importants qu'il est essentiel de signaler et sur lesquels nous devons appeler un instant l'attention publique.

D'une part, c'est qu'en l'an IX, — 1800, — l'administration communale de la ville d'Anvers, ainsi que l'administration préfectorale de la province, reconnaissaient déjà l'utilité, nous dirons plus, *la nécessité d'un musée national central,* puisque l'un et l'autre de ces deux pouvoirs en réclamaient énergiquement la création.

D'un autre côté, ils reconnaissaient également l'insuffisance de ce qui existait alors, puisqu'ils constataient l'un et l'autre les lacunes laissées dans leurs collections, et qu'ils disaient déjà à cette époque :

« Nous ne possédons ici aucuns bons tableaux de l'école italienne ni de l'école française; il serait nécessaire d'en avoir de l'une et de l'autre. Le muséum de Paris, riche des tributs de l'Europe, peut, sans s'appauvrir, nous faire quelques largesses. Le gouvernement serait bien récompensé de ce léger sacrifice par le zèle que mettraient les artistes flamands à se rendre dignes de marcher à côté de ceux de Paris, et par les tableaux dont ils pourraient un jour enrichir le musée central de la capitale. »

Au moment où nous écrivons ces lignes, les choses sont encore néanmoins dans l'état où elles étaient en l'an IX. Chacun sent bien l'insuffisance de ce qui existe, mais personne ne veut faire un pas en avant pour obtenir un état de choses meilleur. Seulement, aujourd'hui plus que jamais, la Belgique vraiment artistique comprend de plus en plus la nécessité d'arriver par un moyen quelconque, — soit par voie d'échange, soit par voie d'achat, — à se créer un musée national central parfaitement complet, et plus en rapport avec les besoins et les études de la génération actuelle. Chacun comprend qu'une agglomération des meilleures œuvres de toutes les écoles, serait un puissant stimulant pour les jeunes élèves qui, tout en ayant d'excellents modèles dans leurs chefs d'écoles vivants, n'ont pas cependant de moyens de comparaison assez

nombreux dans les œuvres des artistes morts. C'est pour cela que nous avons demandé la création d'un musée central; c'est pour cela que nous avons demandé la centralisation des forces artistiques de la nation! C'est pour que les moyens d'enseignement soient plus énergiques, c'est afin que les chefs-d'œuvre que possède la Belgique ne soient plus disséminés sur toute la surface du pays comme ils le sont aujourd'hui; c'est afin que les hommes capables se rapprochent vers un centre commun, et que de ce contact journalier des grands hommes et des grandes choses, il sorte un jour un de ces grands foyers de lumière qui illuminent toute l'histoire d'un peuple.

Un autre fait plus capital nous a été révélé dans les documents que nous avons précédemment publiés. Ce fait, c'est la naissance de la rivalité qui divise encore aujourd'hui les villes de Bruxelles et d'Anvers. Entre les enfants d'une même patrie il doit y avoir émulation, mais non pas antagonisme! Voilà pourquoi nous prêchons l'union, et c'est pour cela aussi que nous aimons les gouvernements constitutionnels; c'est parce que la centralisation des idées et des moyens en est la conséquence, et qu'elle conduit, par le fait, au principe unitaire qui est la grande clef de la civilisation.

De nos jours il n'est pas un seul gouverneur de province, — même libéral, — qui osât écrire à un ministre les paroles incendiaires qu'on va lire :

« J'observerai que Bruxelles n'est qu'une ville de la Belgique, dont les droits sont communs à toutes les autres et leur sont subordonnés dans beaucoup de circonstances. Anvers est la patrie des arts, la peinture y est naturalisée; elle ne l'est point à Bruxelles. Les plus grands artistes de l'école flamande sont sortis d'Anvers. Bruxelles ne jouit pas des mêmes avantages. Anvers ne peut donc pas être moins bien traitée que Bruxelles, et je me crois modeste en ne demandant que la parité. »

Dans de tels discours et dans de telles idées n'est pas la vraie sagesse. Diviser pour régner est la devise des rois tyrans et des gouvernements égoïstes. Si le pouvoir d'alors n'eût pas prêté l'appui de sa parole à ces fatales doctrines, peut-être aujourd'hui n'aurions-nous pas deux *écoles* qui se jalousent mutuellement, des centaines de rivaux qui se détestent cordialement — tout en se serrant la main, — et peut-être, enfin, n'aurions-nous pas deux Académies *sans action* parce que leurs deux systèmes d'enseignement sont opposés et que le gouvernement lui-même, obligé de diviser ses encouragements sur l'une et sur l'autre, ne peut donner à toutes deux ce qu'il faut pour soutenir convenablement l'éclat du vieux nom flamand.

Très-prochainement nous jetterons un coup d'œil rapide sur *l'enseignement pratique* des deux Académies, et là, comme dans les documents que nous avons déjà publiés, nous trouverons le secret de ce perpétuel antagonisme qui divise la nation et fait des ennemis au lieu de faire de grands artistes.

Mais aujourd'hui, là pour nous n'est pas la question. Nous avons déjà fait voir comment les tableaux avaient été enlevés en 1793, nous allons dire maintenant comment ils ont été restitués, et quels moyens les villes employèrent pour ressaisir chacune ce qu'elles avaient perdu.

Le bruit avait couru dans Anvers, que les tableaux revenant de Paris, et destinés à être dirigés sur La Haye à M. le commissaire général de l'instruction publique, seraient arrêtés à leur passage à Bruxelles. Alors la régence d'Anvers dépêcha promptement une députation à M. De Falck, ministre d'État, tandis que M. le baron de Keverberg, gouverneur de la province, écrivait au roi :

Sire,

« Le rapport que je prends la très-respectueuse confiance d'adresser à Votre Majesté elle-même, est, dans son objet, bien plus important qu'il ne parait au premier abord.

D'un autre côté, la décision à y intervenir sera nécessairement prompte, et semble pouvoir se rattacher à plus d'un ministère.

Je crois donc, Sire! devoir, dans cette occasion, user sans perdre de temps de la prérogative que, par l'article 5 de son instruction provisoire, Votre Majesté a daigné accorder à ses gouverneurs de province en soumettant à son auguste personne même l'exposé succinct que je vais consigner ici et les réflexions que je me permettrai d'y ajouter.

Depuis hier les villes de Malines et d'Anvers sont livrées à une inquiétude et à une agitation dont il me serait difficile de tracer un tableau exact.

Ces anxiétés, qui ne tarderont pas à se propager dans toute la province, sont causées par le retard inattendu qu'éprouve le retour des monuments des arts enlevés, il y a vingt ans, de ces villes.

On a connaissance de leur arrivée à Bruxelles, on sait qu'ils y sont retenus en attendant les ordres de Votre Majesté, on craint qu'on ne fasse des efforts auprès de vous, Sire! pour en enrichir quelque musée étranger à cette province; et tel est le prix qu'on attache à leur possession, qu'il n'y a nulle autre perte à laquelle on ne souscrirait plutôt qu'à celle-ci. Aussi, Sire! les alarmes sont générales et presque universelles; et, pour calmer les esprits, j'ai cru ne pas devoir m'opposer au départ d'une députation pour La Haye, qui va porter les très-humbles sollicitations de la ville d'Anvers au pied du trône de Votre Majesté.

Ce n'est pas à moi, Sire! d'examiner ce que la justice et les intérêts des arts semblent demander dans cette circonstance. Les intentions et les principes de Votre Majesté sont connus, et personne ne les révère plus que moi.

Mais il est une vérité de fait, qu'il importe que Votre Majesté connaisse dans toute son étendue, avant qu'elle ne se décide, c'est que le sort des monuments, dont j'ai l'honneur de l'entretenir, exercera une influence des plus favorables ou des plus funestes sur l'esprit public de cette province, et que cette impression sera pour bien longtemps permanente.

Sire! il s'en faut de beaucoup que l'esprit de cette province soit mauvais. Il n'est qu'égaré et encore sur un seul et unique point.

Nos députés aux états généraux ne participent en aucune façon aux menées coupables de ceux qui cherchent à se populariser aux dépens du gouvernement. Leur conduite est parfaitement sage et soumise, en partie même dévouée.

Le public voit sans doute avec quelque peine les sacrifices, que la loi financière leur impose.

Mais un grand nombre d'hommes sensés en sentent la nécessité et n'hésitent point à défendre en public comme en particulier la sagesse du mode adopté par Votre Majesté.

La province d'Anvers paiera son contingent dans les quarante millions, même sans beaucoup de murmures, si la contagion du voisinage n'y fait pas de funestes progrès.

Cette haine non moins ridicule qu'injuste qu'on semble professer dans quelques autres provinces contre les Hollandais est inconnue chez nous. Les classes distinguées n'aiment pas leur langue, puisqu'ils ne la connaissent pas. On regrette généralement de devoir concourir à payer leur dette. On se plaint surtout que dans la représentation nationale ils sont avantagés. Mais on ne les hait point. On les estime même. On sent la nécessité d'établir une union parfaite et l'on est disposé à y contribuer.

Votre Majesté est universellement chérie dans la province dont elle a bien voulu me confier l'administration et le gouvernement. Ceux mêmes qui se plaignent, vous vénèrent, Sire! et sentent le besoin du cœur de s'attacher à Votre Majesté.

Il n'est d'obstacle réel à la plus parfaite confiance et au bonheur général, que les opinions religieuses. Je suis les ordres de mon Roi et les conseils d'un prince sage et paternel, en tâchant de vaincre les

préjugés par la conviction et la bienveillance. Mes efforts, Sire! ne restent pas sans succès. J'ose dire que l'esprit public s'améliore, et contracter l'engagement envers Votre Majesté qu'il finira par devenir parfaitement bon.

Mais, Sire! je n'ose pas lui dissimuler qu'il rétrograderait d'une manière effrayante, s'il était possible que nos objets d'arts passaient en d'autres mains. Je n'hésite pas même à ajouter que, si un seul tableau était excepté de la restitution, il en résulterait une impression douloureuse dont il serait extrêmement difficile d'effacer le souvenir.

D'un autre côté tout ce que Votre Majesté fera dans cette circonstance en faveur de la province, sera considéré comme un acte de bonté et comme un éclatant bienfait. Il sera possible d'en tirer le plus grand avantage, qui s'accroitra encore des alarmes actuelles

J'ose, d'après cela, supplier instamment Votre Majesté de daigner statuer :

1° Que les monuments des arts dont la province d'Anvers a été spoliée, lui soient restitués intégralement.

2° Qu'on rendra aux établissements encore existants les objets dont ils étaient jadis possesseurs.

3° Que les autres seront déposés au musée de la ville d'Anvers.

Je ne demande pas pardon à Votre Majesté de l'entière franchise qui règne dans ce rapport. Elle veut la vérité, premier besoin des princes vertueux. Personne plus que Votre Majesté n'est digne d'en entendre le langage; et lorsque j'ai déposé le serment de fidélité en ses mains, j'ai contracté l'obligation de ne pas la lui cacher, lorsqu'il est utile de la revéler. C'est l'unique moyen que je connaisse pour bien servir Votre Majesté. »

De leur côté, les membres de la députation anversoise se remuèrent tant et si bien, qu'ils obtinrent non-seulement une audience du Roi, mais encore un décret qui ordonnait que tous les tableaux fussent dirigés sur Anvers.

M. Smits, l'un des membres de la députation, rend ainsi compte de sa mission au maire d'Anvers.

La Haye, 25 novembre 1815.

Monsieur le Maire,

« Au moment où nous avons l'honneur de vous adresser la présente, tous nos vœux sont remplis et notre mission conséquemment terminée. Ce matin nous avons été admis à l'audience de Sa Majesté, chez laquelle nous avons été introduits par M. Repelaer, commissaire général de l'instruction publique. Le roi nous a reçus avec une affabilité qu'il est impossible d'exprimer ; et, après avoir réfléchi sur les considérations exposées, il a ordonné que tous les tableaux de notre province soient immédiatement dirigés sur Anvers. Nous partirons ce soir de La Haye.

Sa Majesté a exprimé sa satisfaction sur l'amour des arts qui anime les Anversois, et saura apprécier la différence qui existe entre eux et les habitants de Bruxelles pour ce qui regarde cet objet. »

J. B. Smits.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LES DROITS DES ARTISTES

DÉFENDUS PAR M. VICTOR HUGO.

Je me souviens d'avoir dit un jour en parlant de cet homme illustre : « Dieu ne trompe jamais ! Pour moi j'ai foi dans l'homme politique, comme j'ai eu foi dans le poëte, comme j'ai foi dans l'avenir. Dieu a voulu qu'il soit artiste et poëte ; Dieu voudra aussi qu'il soit homme d'État. »

En effet les premières paroles qui sont sorties de la bouche de M. Victor Hugo à la chambre des Pairs, ont été pour les artistes. Plus que tout autre peut-être M. Hugo comprend leurs besoins et leurs droits ; aussi, lui artiste, a-t-il demandé que l'on prolongeât la durée de la propriété en ce qui a rapport aux bronzes, à l'orfèvrerie et aux tapis d'Aubusson, toutes branches d'industrie qui ont une affinité directe avec les beaux-arts. Comme toujours, M. Hugo a défendu sa cause en termes magnifiques et il a été fouiller dans le passé de l'histoire pour appuyer son opinion de preuves authentiques. Après quelques mots d'entrée en matière, M. Hugo s'est exprimé ainsi :

« MM., il ne faut pas se dissimuler que c'est un art véritable qui est en question ici. Je ne prétends pas mettre cet art, dans lequel l'industrie entre pour une certaine portion, sur le rang des arts purement spontanés, qui ne relèvent que de l'artiste, ou de l'écrivain, ou du penseur. Cependant, il est incontestable qu'il y a ici dans la question un art tout entier.

Et si la chambre me permettait de citer quelques-uns des grands noms qui se rattachent à cet art, elle reconnaitrait elle-même qu'il y a des génies créateurs, des hommes d'imagination, des hommes dont la propriété doit être protégée par la loi. Ainsi Bernard de Palissy était un potier, Benvenuto Cellini était un orfévre. Il y a eu un pape qui a dessiné un modèle de chandeliers d'Église. Michel-Ange et Raphaël ont concouru pour ce modèle, et les deux flambeaux ont été exécutés. Pourrait-on dire que ce ne sont pas là des objets d'art?

Il y a donc ici, permettez-moi d'insister, un art véritable dans la question, et c'est ce qui me fait prendre la parole.

Jusqu'à présent cette matière a été réglée en France par une législation vague, obscure, incomplète, plutôt formée de jurisprudence et d'extensions, que composée de textes émanés du législateur. Cette législation, à mes yeux, compense tous les défauts ; elle est généreuse; c'est donc une législation généreuse, permettez-moi de le dire, qu'il s'agit de remplacer.

Cette législation, que donnait-elle à l'art qui est ici en question? Elle lui donnait la durée; et n'oubliez pas ceci : toutes les fois que vous voulez que les grands artistes fassent de grandes œuvres, donnez-leur le temps, donnez-leur la durée, assurez-leur le respect de leur pensée et de leur propriété. Si vous voulez que la France reste à ce point où elle est placée de donner au monde entier la loi de sa mode, de son goût, de son imagination ; si vous voulez que la France reste la maîtresse de ce que le monde appelle l'ornement, le luxe, la fantaisie, ce qui sera toujours et ce qui est une richesse politique et nationale; si vous voulez donner à cet art tous les moyens de prospérer, ne touchez pas légèrement à la législation sous laquelle il s'est développé avec tant d'éclat.

Notez que, depuis que cette législation, incomplète, je le répète, mais généreuse, existe, l'ascendant de la France dans toutes les matières d'art et d'industrie mêlées à l'art, n'a pas cessé de s'accroître.

Que demandez-vous donc à une législation? Qu'elle produise de bons effets, qu'elle donne de bons résultats. Que reprochez-vous à celle-ci? Sous son empire, l'art français est devenu le maître et le modèle de l'art civilisé. Pourquoi donc toucher légèrement à un état de choses dont vous avez à vous applaudir?

J'ajouterai, en terminant, que j'ai lu avec une grande attention l'exposé des motifs : j'y ai cherché la raison pour laquelle il était innové à un état aussi excellent, je n'en ai trouvé qu'une qui ne me parait pas suffisante.

Je le répète, je demande de la durée : je suis convaincu que le jour où vous diminuerez la durée de cette propriété, — que je n'assimile pas d'ailleurs à la propriété littéraire proprement dite, — vous aurez diminué l'intérêt des fabricants à produire des ouvrages d'industrie, de plus en plus voisins de l'art ; vous aurez diminué l'intérêt des grands artistes à pénétrer de plus en plus dans cette région où l'industrie se relève par son contact avec l'art.

Aujourd'hui, à l'heure où nous parlons, des sculpteurs du premier ordre, j'en citerai un d'un merveilleux talent, M. Pradier, n'hésitent pas à accorder leurs concours à ces œuvres qui ne sont pour l'industrie que des consoles, des pendules, des flambeaux, mais qui sont pour les connaisseurs des chefs-d'œuvre.

Un jour viendra, n'en doutez pas, où beaucoup de ces œuvres, que

vous traitez aujourd'hui de simples produits de l'industrie, un jour viendra où beaucoup de ces œuvres prendront place dans les musées. N'oubliez pas que vous avez, ici en France, à Paris, un musée composé de ces éléments-là ; la collection des bronzes antiques n'est autre chose que le produit de l'art dont j'ai parlé en commençant.

Si vous voulez maintenir cet art au niveau élevé où il est déjà parvenu, si vous voulez augmenter encore ce bel essor qu'il a pris et qu'il prend tous les jours, donnez-lui du temps.

Voilà tout ce que je voulais dire. »

DEUXIÈME ÉPITRE

A

ANTOINE WIERTZ.

SUR SES DÉTRACTEURS.

> Dis-moi quels sont tes ennemis,
> je te dirai ce que tu vaux.
>
> PROVERBE LIMBOURGEOIS.

O maître, je ne sais quel instinct me ramène
Sans cesse vers la toile où roule et se démène
Ce combat que chanta ton pinceau souverain
Et qu'Homère peignit dans ses rhythmes d'airain.
Toujours confusément il gronde dans ma tête;
Et mon esprit confond le peintre et le poëte.
Car, s'il rentrait un jour dans notre monde humain,
Homère, ô mon ami, te serrerait la main,
Toi, qui, le cœur rempli de sa vaste épopée,
Où brille en chaque vers le reflet d'une épée,
Fis un chef-d'œuvre peint d'un chef-d'œuvre chanté.
Aussi, combien de fois tes doigts ont feuilleté
De ce livre immortel les pages rayonnantes,
Pleines d'éclairs ardents et de foudres tonnantes,
Qui pourra nous le dire? et qui saura jamais
De quel pied obstiné tu gravis les sommets
De la montagne, où règne, en sa sphère choisie,
Homère sur l'histoire et sur la poésie?

Et maintenant, ami, te voilà parvenu
A ce faîte idéal, à la foule inconnu,
D'où ton esprit, planant sur le monde où nous sommes,
Contemple de plus haut les choses et les hommes
Et sonde, au jour nouveau dont s'éclairent tes yeux,
L'abîme de la terre et l'abîme des cieux.
A tes regards, remplis de visions austères,
La nature se montre avec tous ses mystères.
Tu lis à livre ouvert, assis en ton milieu,
Dans la création, ce poëme de Dieu,
Comme dans l'âme humaine, enfer profond et sombre,
Où mille passions se démènent dans l'ombre,
Chaos obscur, peuplé de démons ténébreux,
Qui luttent dans la nuit et s'acharnent entre eux;
Et, pareil à Jacob, en tes songes étranges,
Tu vois marcher l'essaim riant et pur des anges
Sur l'échelle qui lie à la terre le ciel,
Au royaume des temps le royaume éternel!

C'est le triomphe après la lutte, la victoire!
L'aube éclatante après la nuit épaisse et noire!
C'est l'accomplissement du beau rêve qu'hier
Poursuivait ta pensée, ô peintre ardent et fier!
Oh! qu'importe aujourd'hui qu'une brume profonde
Ait dérobé longtemps ton orient au monde,
Et longtemps empêché ton radieux soleil
D'épandre ses splendeurs sur l'horizon vermeil?
Oh! qu'importe aujourd'hui, quand la lutte est finie,
Les assauts que livra la haine à ton génie?
Car tous les vrais soldats savent que les drapeaux
Déchirés par le fer sont aussi les plus beaux.
Et tu savais qu'un jour, lutteur que rien ne lasse,
Dans notre Panthéon tu trouverais ta place,
Et que, de ton passé, morne et vain souvenir,
Comme l'arbre du gland, sortirait l'avenir.

Émule glorieux des glorieux modèles,
O maître, dont tu fis tes compagnons fidèles,
Artistes qui, marqués d'un signe au front, le soir,
Viennent à ton foyer tranquillement s'asseoir,
Et, dans le demi-jour de ton atelier sombre,
(Monde que ton esprit de tes chefs-d'œuvre encombre)
Épancher leur pensée en graves entretiens
Et mêler, en causant, leurs grands rêves aux tiens,
Tu sais toute leur vie et leurs combats sans nombre,
Les abîmes creusés sous leur route dans l'ombre,
Les jalouses clameurs autour de leurs travaux,
Et les acharnements de l'envie au cœur faux,
Ce champignon qui croît au pied de tous les chênes
Et qui répand dans l'air le poison de ses haines:
Mais tu n'ignores point, ami, qu'un jour aussi
Leur soleil se leva, qui leur dit : « Me voici! »

Rien ne parlait pour eux, rien si ce n'est leurs œuvres.
Et quand parfois, lâchant sur leurs pas ses couleuvres,
L'intrigue embarrassait leurs chemins, — en riant
Ils lui broyaient la tête avec leur pied géant.
Ils étaient grands et forts par eux-seuls, par eux-mêmes.
La Gloire sur leurs fronts posait ses diadèmes,
Non faits d'or comme ceux, ami, que nous voyons
Autour du front des rois enlacer leurs rayons,
Mais faits de ce métal qu'en sa fournaise sombre
Le Temps, cet ouvrier qui travaille dans l'ombre,
Forge avec son marteau pour votre royauté,
O maître, et dont le nom est immortalité.
Les rois les accueillaient dans leurs palais; les princes
De ces noms lumineux éclairaient leurs provinces;
Les papes leur livraient les murs du Vatican,
Ou leur faisaient bâtir quelque temple toscan
Ou dresser vers le ciel quelque dôme sublime,
Qu'ils jetaient dans les airs pour en combler l'abîme;
L'Église leur ouvrait sa porte à deux battants,
Et, prenant par la main ces hôtes éclatants,
Sous ses plafonds d'azur, tout constellés d'étoiles,
Leur faisait dérouler des fresques et des toiles,
Où, du monde idéal dans le monde réel,
Leur génie évoquait tout le peuple du ciel.
Humbles de cœur, mais grands d'esprit et de pensée,
Ils régnaient, mais d'en haut, sur la foule insensée.
Comme des charlatans, au bruit de leurs tambours,
Ils ne convoquaient point la ville et les faubourgs
Au bazar d'un salon, triennale boutique,
Où chacun de son mieux attire la pratique,
L'un avec ses marchands de choux ou de canards,
L'autre avec ses printemps faits d'un plat d'épinards,
L'autre avec ses tableaux de genre, ignobles scènes,
Où le peuple, abruti dans des bouges obscènes,
Du côté le plus vil toujours nous apparaît,
Lui que Dieu, comme nous, à son image a fait,
Et que l'art, oubliant ses enseignements graves,
Livre à notre mépris, ainsi que ces esclaves,
O Sparte! qu'on te vit, dans tes jours triomphants,
Exposer, pris d'ivresse, au rire des enfants.

Ils voyaient de plus haut l'art, cette sainte chose.
Ils ne salissaient point leurs pieds dans notre prose.
S'ils faisaient moins de bruit, ils ne faisaient que mieux.
Ils parlaient à l'esprit comme ils parlaient aux yeux.
Ils semaient dans le cœur des foules empressées
Ou de grandes leçons ou de grandes pensées;

Ils jetaient sur le vrai le vêtement du beau,
Et l'art n'était pour eux qu'un rayonnant flambeau.

L'un faisait, relevant quelque gloire abattue,
Du marbre ou de l'airain jaillir une statue :
Un prince que le peuple a gardé dans son cœur;
Un soldat appuyé sur son glaive vainqueur;
Un sage qui médite et dont la main ajuste
La balance des lois avec les poids du juste;
Un poëte, embaumeur de tout grand souvenir,
Qui fait que le passé revit dans l'avenir;
Un savant qui, fouillant l'abîme obscur des choses,
Monta vers les effets par l'échelle des causes;
Ou quelque citoyen, qui, le front souriant,
O Curtius! plongea dans ton gouffre béant.

L'autre, avec ses pinceaux, évoquait sur ses toiles
Les rois couronnés d'or, Dieu couronné d'étoiles,
Eux drapés dans leur pourpre et dans leur vanité,
Lui debout sur les temps et sur l'éternité :
Ici, le Créateur faisant son œuvre austère;
Là, le Sauveur ouvrant ses deux bras à la terre,
Pour serrer sur son cœur toute l'humanité
Et lui dire ce mot qui dit tout : « Charité »;
Ou la Vierge divine au milieu des phalanges
Des esprits de l'Eden, le peuple ailé des anges;
Ici, quelque martyr qui mourut sans effroi
Et se fit, en priant, un linceul de sa foi;
Là, quelque vieux guerrier dont le nom dans l'histoire
A pour nimbe d'une illustre victoire,
Soleil dont le rayon splendide et solennel
Fait chanter l'avenir, ce Memnon éternel.

Ils célébraient ainsi par leurs apothéoses
Le beau, le vrai, le grand, les hommes et les choses,
Les sublimes vertus, les nobles actions,
Ces diamants qui font l'écrin des nations
Et que, magicien par qui tout se transforme,
L'art, ce pieux orfévre, enchâsse dans la forme,
Pour que le peuple, ainsi qu'un avare son or,
Les compte quelque jour pour son plus cher trésor.

Comme ceux-là, que Dieu marqua de son empreinte,
O maître, tu réponds à ta mission sainte.
Tu marches le front haut et l'esprit dans les cieux.
La flamme de ton cœur illumine tes yeux,
Et ton art souverain fait, à sa fantaisie,
De l'idée ou du fait sortir la poésie,
Cette âme, ce parfum, cette splendeur de tout.

Reste dans ta pensée, et poursuis jusqu'au bout,
Poursuis, ô mon ami, ta route solennelle,
Et ne traîne jamais les plumes de ton aile
Dans les chemins étroits où vont ces nains jaloux
Dont les têtes à peine atteindraient tes genoux,
Et dont l'œil impuissant suit en vain dans la nue
Ton essor lumineux et ta trace inconnue;
Ne cherche que le vrai, ne cherche que le beau;
Parmi leurs lampions, ami, sois le flambeau;
Car l'oubli dès longtemps aura pris, comme Hercule,
Dans sa peau de lion ce peuple ridicule,
Quand ton nom, de son poids écrasant tous leurs noms,
Brillera parmi ceux dont nous nous souvenons.
Sourd aux vaines clameurs, travaille, persévère.
Ressuscite à nos yeux, peintre grave et sévère,
Les exemples vivants dont notre âge empressé
Épelle les récits aux livres du passé,
Et les hautes leçons de courage et de gloire
Que raconte au présent la bouche de l'histoire.
Feuillette tour à tour, penseur éblouissant,
L'Iliade et la Bible avec ton doigt puissant.
Toi, dont l'antiquité fut la muse et la mère,
Puise au double Océan de Moïse et d'Homère;
Va du saint Patriarche au poëte fameux,
Et reste toujours grand et sublime comme eux.

Ami, de ton soleil, à peine à son aurore,
Quand ne douteront plus ceux qui doutent encore;
Quand, mirmidons d'argile, ô géant de granit,
Ils le verront enfin briller à son zénith;
Quand ton génie aura bâillonné qui te raille,
Nous te trouverons bien quelque pan de muraille,
Ou quelque toile immense, où naîtra sous tes mains
Ce peuple merveilleux de héros surhumains
Qui fit dans l'Iliade, à travers six cents lustres,
Tonner le bruit confus de ses combats illustres,
Ou dans la Bible, centre où Dieu mit sa clarté,
Flamboyer les splendeurs de toute vérité.
Car nous ne voulons pas, maître, que la patrie
Ait à rougir de honte un jour, ni qu'on lui crie :
« Ingrate, qui, dressant tes piédestaux jaloux,
« Plaças les nains dessus, et les géants dessous! »

ANDRÉ VAN HASSELT.

Janvier 1846.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES DE TABLEAUX ET D'OBJETS D'ART.

LE CABINET DE TABLEAUX

DE

S. E. LE BARON VERSTOLK DE SOELEN*.

La mort récente de M. le baron Verstolk de Soelen va donner plus de prix à la notice qui va suivre, surtout quand on saura que la collection si remarquable de cet homme célèbre est aujourd'hui sur le point d'être vendue.

Nous donnons cet avis, afin que ceux de nos compatriotes qui voudraient profiter du peu de temps que cette galerie sera encore rassemblée, puissent aller admirer les chefs-d'œuvre qu'elle renferme.

ARTICLE PREMIER.

Quelque resserrée qu'elle soit dans ses limites, sous quelque aspect matériel que la Hollande puisse apparaître aux yeux des nations étrangères, il n'est peut-être pas dans toute l'Europe de pays qui renferme plus de riches trésors artistiques, et qui, comparativement aux autres pays, possède autant de cabinets particuliers de tableaux, où le goût le plus pur et le jugement le plus approfondi aient mieux présidé au choix des collections.

Ces galeries, ces riches cabinets de tableaux, où, comme dans d'autres musées des arts, toute une jeunesse studieuse devrait venir étudier consciencieusement les grands maîtres, ne sont cependant pour la plupart qu'imparfaitement connus ou seulement désignés par le nom de leurs illustres possesseurs. Ce qu'on lit à ce sujet dans différents ouvrages nationaux ou étrangers, n'est ordinairement qu'une indication incomplète, superficielle; on y reconnaît plutôt le cachet de cet intérêt personnel qui engagea l'écrivain à encenser la vanité du riche amateur, que ce saint et noble amour du vrai beau, qui fait aimer l'art pour lui-même, et cherche à en avancer les progrès par la réflexion et une étude sérieuse.

* Le travail que nous livrons aujourd'hui au public est emprunté au *Miroir des arts* — NEDERLANDSCHE KUNST-SPIEGEL — qui se publie à la Haye. Déjà nous avons annoncé à nos lecteurs que nous nous occupons de travaux semblables sur toutes les galeries publiques et particulières des autres pays et même du nôtre. Ce travail, commencé dans nos deux dernières livraisons, acquerra désormais plus d'importance par l'immense variété des documents que nous recueillons chaque jour. (*Note de la rédaction.*)

C'est dans cette pensée, que, dès l'origine de notre publication, nous avons pris la résolution de nous occuper d'une manière toute spéciale de ces cabinets particuliers de tableaux, de livrer successivement des notices exactes et raisonnées sur ce sujet, et, en faisant ainsi connaître de plus en plus l'existence de ces intéressantes collections, d'exciter dans le public une sympathie qui doit produire pour l'art même les plus heureux résultats. Nous voulons mettre dès aujourd'hui notre projet à l'exécution. M. le baron Verstolk de Soelen, avec une obligeance toute particulière, a consenti à nous ménager un accès illimité dans son cabinet de tableaux; mais sa gracieuse obligeance ne s'en est pas tenue là; il nous a lui-même, en personne, conduit devant les œuvres le plus remarquables de cette collection que tant de richesses ont rendue unique en son genre; il nous a communiqué sur ces divers tableaux de curieuses particularités; car les tableaux, comme les belles-lettres, ont aussi leur destin : *habent sua fata libelli.* Nous consignons ici l'expression de notre vive reconnaissance pour cet obligeant procédé.

Faisons précéder cette notice de quelques mots sur l'homme d'un goût si pur et si éclairé, sur le propriétaire lui-même de ce beau cabinet.

Jean Gisbert baron Verstolk de Soelen (seigneurie située près de Tiel dans la Gueldre) naquit en 1777, à Rotterdam; il étudia principalement la jurisprudence et le droit public, d'abord à Gottingue, sous le célèbre professeur Martens (père), et ensuite à Kiel. Dans les premières années du règne de Guillaume Ier, il remplit les importantes fonctions d'Envoyé des Pays-Bas près la cour de Saint-Petersbourg; puis, en 1826, il fut nommé Ministre des affaires étrangères, charge qu'il occupa avec honneur et gloire pendant quinze ans, et aussi deux ans encore, sous le gouvernement de Guillaume II. En 1830, après les événements de la Belgique, cet homme d'État commença et dirigea, à La Haye, ainsi qu'à Londres et à Vienne, avec les grandes Puissances, les négociations diplomatiques concernant la question hollando-belge.

L'hôtel occupé par cet ancien diplomate, aujourd'hui Ministre d'État, est un des plus beaux bâtiments de La Haye; comme souvenir historique, il offre aujourd'hui cette particularité qu'en 1811, il servit de pied-à-terre à l'empereur Napoléon, lorsqu'il vint rapidement visiter la Hollande qu'il avait incorporée à la France.

M. le Baron Verstolk s'occupe depuis-vingt deux ans à réunir les chefs-d'œuvre qui composent sa riche collection; elle se divise en trois parties; la première renferme les productions de la peinture; la seconde, des dessins et des cartons, et la troisième, des gravures sur métal et à l'eau forte.

Nous nous occuperons d'abord exclusivement des tableaux, en faisant observer avant tout que le propriétaire de ce cabinet a eu en vue, bien moins de représenter, aussi complétement que possible, dans ses œuvres, *toute* l'ancienne École hollandaise, que de choisir parmi les productions d'art, que les meilleurs grands maîtres de notre École ont léguées à la postérité, ce qu'il y avait de plus précieux et de plus rare. Aussi, ne trouvons-nous dans cette collection qu'une centaine de toiles et de panneaux, comme un choix exquis fait parmi les nombreux ouvrages produits par environ soixante grands maîtres du pinceau, dont se glorifie chez nous l'histoire des beaux-arts. Ces tableaux occupent cinq salles de cet hôtel, c'est-à-dire, au rez-de-chaussée, deux grandes salles et une chambre, et au premier étage, une salle et un cabinet qui est celui du Ministre.

Nous nous occuperons d'abord des tableaux qui décorent la première salle du rez-de-chaussée, et nous suivrons, autant que possible, l'ordre dans lequel ils se trouvent placés; c'est le moyen le plus simple et le plus certain pour guider ceux qui, sans doute, après la lecture de notre notice, éprouveront le vif désir de voir et d'admirer ces belles productions de l'art.

La première toile qui, en entrant dans cette salle, attire les regards, est une grande composition de Ferdinand Bol, un des élèves les plus distingués de Rembrandt; cet artiste naquit, en 1611, à Dordrecht, et en 1681, la mort vint mettre fin à une vie pleine de travaux, de gloire et de bonheur. Ce tableau, qui est incontestablement un portrait, représente le couronnement après une partie de chasse; les figures sont de grandeur naturelle. L'héroïne de la fête, un arc dans la main et un carquois sur l'épaule, revêtue d'un costume en soie jaune, s'incline pour recevoir sur son front la couronne de fleurs que lui présente une jeune fille (autre diane chasseresse) qui, aussi couronnée de fleurs, et habillée en soie verte, est entourée d'un chœur de jeunes filles, parmi lesquelles on en remarque surtout une, revêtue d'un habillement en soie poupre, qu'on croit être le portrait de la femme du peintre, et une autre qui a le dos tourné vers le spectateur.

Sur le dernier plan se déploie un bois d'une riche végétation; du côté droit on voit deux jeunes filles, assises sur l'herbe, l'une chante et l'autre joue du chalumeau.

Ce tableau se distingue surtout par une grande vérité de caractère; pour la couleur, il rappelle entièrement, par la hardiesse de la touche, le pinceau de Rubens. Cette toile porte la date de 1650.

En haut, à droite et à gauche de cette belle toile, se trouvent deux portraits; ils sont dus au pinceau d'un des meilleurs élèves de Gérard Dow, de Godefroid Schalken, connu surtout pour ses effets de lumière, qui naquit aussi, à Dordrecht, en 1643. L'un de ces portraits représente une dame, âgée d'environ cinquante ans (Christine van Beveren, la première femme, ou Arnoldina van Beaumont, la seconde femme de Godefroi van Slingelandt, pensionnaire de Dordrecht), revêtue d'un riche costume en velours noir et parée d'un collier de perles fines et de brillants bracelets. Avec un sourire plus ou moins railleur, elle semble indiquer quelque chose par sa main droite qu'elle tient élevée et recouverte d'un gant blanc dont les extrémités par un caprice de la mode sont ouvertes, et laissent entrevoir des doigts d'une excessive délicatesse. Le fond de ce tableau représente un bois. Le pendant est le portrait du mari; c'est bien là l'ancien type du riche Hollandais, avec son costume noir et son rabat blanc. Des boucles de cheveux gris garnissent ses tempes et le font paraitre plus âgé que sa femme de quelques années. Derrière cette figure se déploie une large draperie rouge. Dans ce portrait la main, qui est entièrement nue, est aussi d'un fini précieux. Ces deux panneaux sont sans contredit sous tous les rapports au nombre des meilleurs ouvrages de Schalken.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

Un nouveau tableau pour notre loterie.

L'admimintration de *l'Association Nationale* créée pour protéger les arts en Belgique, vient de faire depuis quelques jours l'acquisition d'un nouveau tableau pour la loterie qui doit être tirée le mois prochain en faveur des souscripteurs à *la Renaissance*. Certes, depuis la création du journal, nos abonnés n'auront jamais eu un lot de cette importance, et nous pouvons dire, sans crainte d'être démentis, qu'aucune publication artistique moderne ne présente les avantages de celle-ci.

Le tableau dont il est ici question, est dans la catégorie de ceux que l'on est convenu d'appeler *tableaux de genre*, et il n'a pas moins de 70 centimètres sur 54. Il représente un vieux alchimiste qui, tout préoccupé de la découverte de la pierre philosophale, oublie que son repas est servi depuis longtemps. Alors sa ménagère se présente sur le seuil de la porte, et lui dit en étendant les bras avec un désappointement mêlé d'impatience : « *mais, Monsieur, votre dîner est servi!* » Cette peinture pleine de charme et de couleur pourrait être signée par M. De Block sans compromettre son nom, bien qu'elle soit de M. Lies, jeune peintre anversois plein d'avenir, de talent, et élève de M. De Keyser.

L'administration de l'Association compte encore enrichir son tirage annuel de beaucoup d'autres tableaux modernes. Aussitôt qu'ils nous seront parvenus, nous nous empresserons de faire connaître à nos lecteurs la bonne fortune qui les attend.

De tout un peu.

Bruxelles. — Bal de l'hôtel de ville. — Nous n'avons guère à nous occuper de la fête donné à l'hôtel de ville, par la *Société du Commerce*, qu'au point de vue artistique. La plupart des grands journaux, nos confrères, ont ébloui le public de leurs périphrases sonores à l'endroit des lumières, de la magie, de la beauté des salons, des toilettes et des femmes, mais pas un n'a rendu justice au bon goût et au travail des ordonnateurs de cette fête. Plusieurs mêmes ont poussé l'insouciance de l'art, jusqu'à garder le silence sur les noms des artistes

éminents de la capitale qui avaient prêté leurs statues; c'est ainsi que MM. Fraikin, Puyembroeck, Bouré, Simonis, Jehotte et Jacquet y ont contribué. Notre devoir, à nous, est de les faire connaître.

M. Poelaert, l'architecte, a composé toutes les décorations qui ont été peintes par MM. Robie et Tasson, décorateur. Les artistes les plus distingués avaient éparpillé dans toutes les salles, au milieu des jets d'eau et des corbeilles de fleurs, la plupart des productions que nous avons vues au salon dernier.

Le Roi et la Reine ont assisté à cette brillante réunion qui laissera de touchants souvenirs. A leur arrivée dans la salle, M. Mosselman a complimenté LL. MM., et les a remerciées de l'honneur qu'elles avaient fait à la Société de Commerce en agréant son invitation. Le Roi lui a répondu avec cette bienveillance qui lui est particulière.

De superbes bouquets de violettes et de camélias ont été offerts par M. le bourgmestre à la Reine et aux dames qui l'accompagnaient.

La Reine s'est entretenue un moment avec madame d'Hoffschmidt de Resteigne et le Roi avec lord Seymour.

M. le bourgmestre a dit au Roi : « Sire, notre vieil hôtel de ville a besoin de toute votre indulgence. Cette fête sera bien modeste, comparée aux fêtes brillantes que donne si souvent Votre Majesté. » En ce moment, Leurs Majestés entraient dans la salle gothique. « Que disiez-vous donc, a répondu le Roi à M. le bourgmestre? Ce coup d'œil est éblouissant! » En effet, c'étaient partout des fleurs et des lumières; mille personnes se pressaient dans cette vaste et belle salle. Leurs Majestés, traversant un triple rang de jeunes et charmantes personnes mises avec goût et élégance, sont allées occuper le trône élevé pour elles à l'extrémité de la salle, et que surmonte un dais magnifique. Derrière elles ont pris place les dames d'honneur de la Reine et les aides de camp du Roi.

Les danses ont aussitôt commencé.

L'orchestre, placé dans la galerie supérieure, était dirigé par M. Sacré.

Après le premier quadrille LL. MM. ont parcouru les salons. C'était d'abord l'antichambre du cabinet du collége transformé par le pinceau de M. Robie en un délicieux jardin italien, avec le ciel de Naples et une tente de drap d'or pour plafond. Au milieu, la fontaine des Marmouzets et les fleurs qui l'entouraient charmaient la vue par leur disposition artistique, l'ouïe par le doux murmure des eaux, l'odorat par un suave parfum, et le toucher par une fraîcheur dont la chaleur tropicale des autres salons rehaussait le prix.

De là les augustes invités sont passés dans le cabinet du collége et dans le cabinet du bourgmestre; ces deux salles, récemment restaurées, étaient ornées des bustes de LL. MM.. de la statuette du prince royal, de la statue de la jeune princesse, et enfin de deux jolis portraits du Roi et de la Reine, gravés en Angleterre et offerts par LL. MM. à M. le bourgmestre.

En entrant dans l'ancien cabinet du collége, le Roi a remarqué cette longue file de lustres et de girandoles qui se développait dans toute l'étendue de l'édifice. Dans ce salon on avait eu l'ingénieuse idée de placer le beau groupe de la *Charité*, sculpté par Simonis, pour orner le tombeau du chanoine Triest. C'était rappeler l'objet de la fête; mais en face de ce groupe *l'Amour pensif* (composition gracieuse de Bouré) disait à tous que, dans ces brillants salons, il ne s'agissait pas de l'austère charité chrétienne, mais de la charité profane et mondaine qui a reçu le nom de *Philanthropie*.

La salle attenante était ornée d'une tenture en tulle brodé qui cachait de vieilles tapisseries.

Là s'élevait le groupe de *Vénus et l'Amour*, par Jacquet, dont la pose tant soit peu tourmentée, était heureusement dissimulée par un massif de verdure.

Le balcon de la salle des huissiers qui se trouve au centre de l'édifice avait été transformé en une grotte tapissée de fleurs, au milieu de laquelle on voyait la gracieuse *Jeune fille à la colombe* de Fraikin qu'immergeait une fontaine jaillissante.

L'Amour naturaliste de Puyenbroek, le buste du respectable M. Rouppe, par Jehotte, et deux grands vases de fleurs ornaient l'ancienne salle des mariages.

La salle du conseil était, comme la salle gothique, affectée à la danse. Un orchestre avait été élevé devant le pan de muraille qui attend le portrait du Roi. Les dorures de cette salle, qui est le diamant de l'hôtel de ville, empruntaient un éclat inusité à leur brillant éclairage.

Le Roi et la Reine, après avoir parcouru ces salons, sont retournés à la salle gothique en passant par la galerie des anciens souverains du pays, décorée de glaces et ornée des bustes de Stockmans et de Mudœus, ainsi que de plusieurs antiques de la collection de l'Académie des beaux-arts.

L'hôtel de ville a déjà été le théâtre de fêtes analogues, mais moins brillantes et surtout moins nombreuses. Le maximum des invités était naguère fixé à deux mille; le soir de la fête, trois mille cinq cents personnes avaient grand'peine à circuler dans les salons. On comprendra que nous renonçons à décrire des toilettes ou à citer des noms propres.

Assurément si la Société de Commerce avait prévu que son heureuse idée de fête philanthropique eût eu un aussi grand succès, elle l'eût rendue plus productive en élevant le prix d'entrée, et en choisissant pour théâtre de la fête le nouvel embarcadère du chemin de fer du Nord, où il y eût eu place pour dix mille invités.

Quoi qu'il en soit, cette fête aura produit pour les indigents une somme assez considérable. La Société s'est chargée de tous les frais. Le produit de la vente des cartes est évalué à 20,000 fr.; le Roi a fait un don de 3,000 fr.

Leurs Majestés se sont retirées à dix heures et demie

La fête s'est prolongée jusqu'au-delà de quatre heures du matin.

—

Nous pouvons ajouter aux noms que nous avons déjà cités comme exposants à Paris, MM. Decaisne, Devigne, Hoppenbrouwers, Madou, Schelfhout, Van Hove, Verveer et Waldorp.

M. Decaisne expose *La Joie d'une mère* et deux portraits; M. Devigne, *un Site en Italie;* M. Hoppenbrouwers, une *Vue d'hiver* avec des figures de M. Rochussen, — tableau qui appartient à S. M. le Roi de Hollande, et que nous avons déjà vu à l'exposition de Bruxelles; — M. Madou, *le Printemps;* M. Schelfhout, *un Grand Hiver;* M. Van Hove, *Une scène de la vie de Rembrandt*, et *Teniers faisant ses études dans une cuisine;* M. Verveer, une *Vue du port d'Amsterdam;* et M. Waldorp *deux Marines*.

Certes, l'école flamande et l'école hollandaise seront dignement représentées à l'exposition du Louvre.

—

Le Roi vient d'acheter un tableau de Leys, représentant l'*Atelier d'un armurier*. Toutes les personnes qui ont vu cet ouvrage, dont l'achèvement est récent, le considèrent comme un chef-d'œuvre, et s'accordent à dire que l'artiste a fait de nouveaux progrès depuis la dernière exposition.

—

ANVERS. — Le vœu ayant été exprimé au sein du conseil communal d'Anvers de voir restaurer le beau grillage en fer battu qui surmonte l'ancien puisard de Quinte Metsys, un habile forgeron, le sieur Dierckx, vient d'adresser à la régence de cette ville une lettre accompagnée de plans et de dessins pour la restauration du chef-d'œuvre de cet artiste d'abord forgeron. Il propose de déplacer le monument, et de le faire figurer au milieu de la place en face de la porte principale de l'église, en l'élevant quelque peu de manière à lui faire produire plus d'effet.

M. Dierckx propose en outre de rétablir l'œuvre telle qu'elle existait primitivement, en y ajoutant la statue du maître qu'il s'engagerait à faire entièrement en fer forgé, pour prouver que cette partie de l'art du forgeron n'est ni oubliée ni négligée de nos jours dans la patrie de Metsys.

—

La commission de l'Exposition permanente à Anvers, vient de faire l'acquisition des tableaux qui suivent pour la loterie organisée en faveur des membres souscripteurs :

1. Les petits Savoyards, par J. B. Sevrin; 2. Paysage des Ardennes, par Henri Verbeeck; 3. L'approche d'un orage, par Egide Linnig; 4. Une famille italienne, par William Angus; 5. La communion d'Atala, par B. Weizer; 6. Marguerite, par J. Swerts; 7. Paysage, par Laurent Redig; 8. Un été, par P. Van Vilzen; 9. Une plage de Blankenberg, par T. Berre; 10. La Sieste, par C. Wauters; 11. Une vue de ville, par C. Eeckhout; 12. Intérieur d'une ferme, effet de crépuscule et de lune, par G. Van Bomberghen.

—

Académie Royale d'Anvers.—Un arrêté royal du 11 février, nomme le sieur Stoop (François-Joseph), architecte, à Anvers, professeur d'architecture à l'Académie Royale de cette ville, en remplacement du sieur Serrure (Louis), décédé.





Actualités. — Souvenirs. — Révélations.

XII

SOMMAIRE. —*Alphonse Giroux, Susse, la mode et la statuette en France. — Comment il s'est fait que la statuaire soit dégénérée en statuette. — La contrefaçon, la civilisation et les voleurs, à propos du magasin de M. Géruzet. — Une note inédite sur un baron sculpteur. — Qu'est-ce que M. Menessier? — La statuette en Belgique — une boucle sans ardillon.*

Il existe à Paris, rue du Coq Saint-Honoré n° 7, et place de la Bourse n° 4, deux hommes qui ont le privilége d'attirer la foule des curieux, des voleurs et des amateurs. Ce ne sont cependant, ni des sauvages d'Amérique, ni des Sickhs du Punjab, ni des Bédouins d'Afrique; ce sont tout simplement deux débitants de ces jolis riens et de ces charmantes fantaisies qui s'échappent par intervalle du crayon ou du ciseau des artistes. Chez eux, la statuette, cette monnaie courante de l'art, prend toutes les allures, revêt toutes les formes de l'art lui-même; elle se déroule en spirales aventureuses, elle se contourne de mille manières capricieuses, tantôt, pour affecter les airs d'une girandole ou les entrelacs renaissance d'un lustre; tantôt elle se moule en figurines ravissantes, en ornements variés, en *fanfreluches* inimitables pour satisfaire aux exigences de cette coquette que l'on appelle la mode, aux goûts blasés de cette collection d'êtres pensants que l'on appelle le public parisien.

L'art a bien été obligé de prendre ce parti pour sortir de l'impasse où l'avaient conduit nos Périclès modernes. Avec les idées démocratiques nouvelles, filles de nos révolutions, la bourgeoisie a chassé les grands seigneurs qui possédaient seuls les grandes fortunes, et le secret de les manger royalement; l'art a donc été obligé de se baisser au niveau de cette société nouvelle et de suivre ses instincts et ses goûts.

Nos bons bourgeois du XIXe siècle ont bâti de bonnes petites maisons où l'on peut à peine respirer à l'aise, pour loger leurs petites personnes, de sorte que l'art a été forcé de se faire petit comme eux pour entrer dans ces petites demeures et pouvoir atteindre à leur bourse plus petite encore.

Il faut cependant bien prendre l'art tel qu'il est, ne pas chercher à refaire ce qui ne peut être refait, et reconnaître que tout petit qu'il soit, nos artistes ont dépensé une somme immense de talent dans la confection de ces petites friandises artistiques qui allèchent les sens et les regards des passants. Ne pouvant prendre le public par l'esprit, ils l'ont pris par les yeux; et comme le public est naturellement amateur de ce qui flatte son rayon visuel et caresse agréablement ses pupilles, le public est allé à eux.

Toutes ces réflexions nous sont venues l'autre jour en examinant les choses charmantes exposées aux vitrines de M. Géruzet à Bruxelles. Nous nous sommes dit, après tout, que l'art était une chose toute relative, et qu'il ne fallait pas chercher dans une statuette ce que l'on demanderait à une statue; qu'il fallait prendre ce qu'il y avait de bon et repousser ce qui sentait la boutique ou l'industrialisme. Nous nous sommes donc mis à regarder et à admirer. Il y avait là, cette jolie *Vénus à la colombe* de M. Fraikin, laquelle faisait l'un des plus beaux ornements du bal donné par la *Société du Commerce*, à l'hôtel de ville; il y avait là, le beau groupe de M. le comte de Nieuwerkerke, où deux chevaliers rompent une lance dans un tournoi; il y avait encore de charmants animaux de Mène, de Fratin, de Verboeckhoven — cet artiste universel. — Il y avait jetés pêle-mêle des ivoires, des façons d'ivoire, des bas-reliefs modernes, des culs-de-lampe antiques, imitant l'or, le bronze, le bois de chêne et peut-être même le carton-pierre, en un mot; je me crus, pendant cinq minutes, transporté devant les magasins de Susse, *place de la Bourse.*

A propos de *bourse*, je fus même d'autant plus fondé à croire, que l'illusion était complète, qu'en rentrant chez moi je ne trouvai plus la mienne. — Je vous demande bien pardon du calembour, mais il est historique. Force me fut donc de reconnaître que Bruxelles était une ville charmante, puisque la contrefaçon y avait déjà transporté ses statuettes les plus nouvelles, et la civilisation ses voleurs les plus consommés.

Fasciné, j'étais entré dans le sanctuaire; ce fut alors que je me trouvai en plein pays de connaissance. *L'Innocence* de M. Simonis faisait tous ses efforts pour paraître modeste; la *Francesca* de M. Geefs et les jolies têtes blondes du *duc de Brabant* et du *comte de Flandre* étalaient leurs grâces enfantimes et leurs sourires pleins de charme sur des vilaines têtes de Lavater que la phrénologie a tatouées du frontal à l'occiput de lignes rouges et bleues, symboles d'une géographie. physiologico-scientifique dont le *positivisme* est encore à naître.

Plus loin c'est un cartouche moyen-âge encadrant une tête de Christ; à droite, c'est le fameux *Philibert-Emmanuel de Savoie* qui décore aujourd'hui la grande place de Turin et dont les niais et les anciens abonnés au *Constitutionnel,* s'obstinent encore à faire honneur au baron Marochetti *; à gauche, c'est la *Mère en prière,* de Pradier; *l'Ange gardien* et la *Bacchante,* du même,—trois petits chefs-d'œuvre du genre. Partout c'est de l'art; petit à la vérité, mais enfin c'est de l'art.

N'oublions pas trois excellentes figurines d'un artiste inconnu, M. Menessier.

Qui est-ce qui a jamais entendu parler de M. Menessier? — Que celui qui connaît M. Menessier lève la main!... Personne!—Eh bien, demandez à M. Géruzet de vous faire voir son *Soldat aux guides,* son *Grenadier du régiment d'élite,* ou son *Chasseur d'Afrique* et vous me direz après si M. Menessier n'est pas quelque fils inconnu de Charlet ou de Raffet?

Depuis longtemps déjà je connaissais le *Chasseur d'Afrique;* tout Paris avait admiré cette ravissante figurine qui avait été attribuée à David d'Angers; mais en homme prudent autant qu'en artiste modeste, M. Menessier n'avait pas *osé* signer cette œuvre de son nom; c'était son début dans la carrière publique et comme il n'espérait pas un succès il craignait un revers. Adorable timidité d'un talent qui s'ignore!

Mais quel est donc cet enfant craintif? direz-vous. — Il doit être bien jeune, il doit être bien blond M. Menessier?...

Mesdames, rassurez-vous; M. Menessier est un capitaine de grenadiers au 50me de ligne, présentement en garnison à Douai — France.

Étant de service à Lille il y a quelques années, M. Menessier visita la Belgique et comme il trouva notre régiment d'élite et notre régiment des guides deux corps de troupe charmants, il voulut conserver un souvenir de son passage dans Bruxelles en faisant les deux petites statuettes que vous savez. Enhardi par un premier succès, M. Menessier a signé ces deux figurines, et voilà comment nous avons découvert l'auteur du *Chasseur d'Afrique* et comment nous avons été amené à restituer à l'art un enfant perdu.

Allez voir M. Géruzet; cet éditeur intelligent se fera un plaisir de vous les montrer et un plus grand encore de vous les vendre.

M. Menessier va continuer cette série intéressante à plus d'un titre. *Le Cuirassier* est déjà à l'état de maquette et *le Pompier* à l'état de croquis. En sa double qualité de capitaine et d'artiste, M. Menessier se propose de passer en revue l'armée belge, et de former un petit *Musée militaire.* M. le Ministre de la guerre a, dit-on, souri à cette idée et souscrit à un certain nombre d'exemplaires de chacun des différents corps.

Seulement un troupier consommé a fait une remarque pleine de sens, à laquelle M. Menessier doit faire attention pour l'avenir. Il

* Il n'est pas un artiste aujourd'hui à Paris qui ne connaisse l'histoire du Philibert-Emmanuel de Savoie. Tout le monde sait que la maquette de cette figure équestre a été faite d'après un dessin de ce pauvre Bouchot, — mort il y a quelques années, après avoir enseveli le dernier rayon de son beau talent dans les *funérailles de Marceau,* — et que l'exécution est en partie due au statuaire Daumas, qui était alors praticien de M. Marochetti. Depuis la mort de ces deux artistes le statuaire italien n'a plus rien produit qui puisse soutenir l'éclat de son nom. Il a échoué compltéement dans son groupe de la Madeleine, qui *dépare* l'église de ce nom — et non pas qui la *décore* comme ont eu la sottise de le dire quelques journaux. — Il a échoué dans son équestre du feu duc d'Orléans; il échouera sans nul doute aussi dans sa statue de Napoléon, si l'on en croit ce que disent les gens capables et bien informés qui ont vu les esquisses.

paraît qu'il y a dans l'ajustement du *soldat aux Guides*, une *boucle* dont l'ardillon est dérangé. C'est là un cas grave pour un troupier. Aussi nous engageons fortement M. Menessier, *dans l'intérêt de l'art* et de son cuirassier futur, a faire changer l'ardillon de sa boucle. Un troupier sans ardillon est un troupier manqué!

***

Y A-T-IL OU NON, UNE COMMISSION ROYALE

DES MONUMENTS HISTORIQUES?

En voyant les dégâts et en énumérant les nombreux actes de vandalisme qui se commettent chaque jour dans notre pauvre Belgique, nous nous sommes souvent demandé s'il existait ou non, une *Société Royale pour la conservation des monuments historiques?* Non-seulement nous nous sommes adressé cette question à nous-mêmes, mais bien plus, nous l'avons posée aux autres, et personne de nous ni de nos amis n'a jamais pu la résoudre. De temps à autre, nous apercevons bien dans les journaux une petite réclame ainsi conçue :

La *Commission Royale des monuments historiques* a décidé :

« 1° Qu'au commencement du mois de mars, elle se rendra à Tournay afin de visiter l'église de Saint-Quentin et d'adresser ensuite son rapport au gouvernement concernant les travaux de restauration que cet antique édifice exige;

» 2° *A Menin* pour y vérifier l'état du beffroi.

» 3° A Audenarde, à l'effet d'examiner les trois façades de l'hôtel de ville, dont la réparation est terminée, et de donner son avis sur le parti à prendre au sujet de la façade principale, qui doit être entamée cette année. »

Voilà pour le moment à quoi ses bornent les exploits de ladite commission : *Elle visite et dresse son rapport*—deux choses qui n'empêchent nullement nos monuments d'être démolis — mais au contraire donnent du loisir aux dévastateurs.

Ainsi, en même temps que nos prétendus *conservateurs* mangent en frais de voyages les 36,000 francs accordés par le gouvernement, pour conserver quelque chose, — sans doute leur place, —la pioche des vandales retentit sous les ogives du palais des Princes-Évêques de Liége, le marteau des démolisseurs s'acharne après le superbe pignon du XVe siècle, de la maison de M. Sinaeve à Bruges, et la hache des iconoclastes modernes, a déjà entamé, ici à Bruxelles même, un monument du XIIe siècle.

L'ancienne église de l'hôpital Saint-Jean, qui fut consacrée le 5 mars 1131, est en pleine démolition.

Il est vrai qu'en revanche, la plupart des ignobles statues du parc sont empaillées de manière à rendre jalouses les plus belles melonières du jardin botanique, au boulevard de l'Observatoire.

Voilà comment on entend la conservation de nos jours ; on entortille de paille et de coton les plus mauvaises productions de l'art belge, encrassées d'huile des pieds à la tête et on laisse à la merci des vandales un monument de l'art chrétien du XIIe siècle ! Tout cela fait pitié, en vérité.

Nous comprenons toutefois comment il se fait que le *comité royal des monuments historiques* n'a pas le temps de s'occuper à conserver; il a, dit-on, établi une *correspondance* tellement vaste et tellement étendue avec toutes les sociétés savantes de l'Europe, qu'on nous racontait l'autre jour, qu'il avait usé l'année dernière pour *quatorze ou seize cents francs* de pains à cacheter. Que serait-ce donc, grand Dieu ! si *le comité* employait de la cire?

Ma foi, quand on a tant de lettres à écrire, il est bien permis, après tout, de négliger un peu la conservation des monuments les plus rares et les plus curieux du pays!...

UN ÉPISODE

DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

PENDANT LA TERREUR.

I

LE JEU DE LA REINE.

Il faut quitter Paris pendant un de ces accès de fièvre révolutionnaire, pour apprécier à sa juste valeur ce bon vieux *calme des champs* dont on n'ose plus rien dire, mais dont on devrait beaucoup parler.

C'est dans cette situation que je me trouvais vers le mois de juin 1702. Encore assourdi du vacarme régénérateur de la grande ville, je traversais les belles campagnes de la Lorraine pour me rendre en Alsace; et le ruisseau fuyant dans l'herbe, la prairie bordée de saules recevaient de ma part, à tout instant, un tribut d'admiration dont je me serais cru incapable.

Quand l'habitation de M. N*** m'apparut à un détour du chemin, je me mis à arranger sur un plan d'églogue la vie que je comptais y mener durant trois ou quatre jours.

Un grand verger s'étendait derrière la maison et la grille d'entrée laissait voir, en avant de la façade, le damier noir et blanc d'un petit jardin, où, de bien loin, j'entendais retentir des rires joyeux.

Autant que je pouvais en juger, c'étaient des voix de jeunes filles, argentines comme des clochettes de hameau; il s'y mêlait une voix d'homme un peu tremblante, qui devait être celle du vieil ami de mon père; et ils riaient, ils riaient...! j'en souriais moi-même, tout en suivant mon sentier.

Je m'arrêtai au coin de la grille pour bien jouir de toute cette joie, avant de la troubler par mon apparition.

Un vieillard au front chauve, aux tempes grisonnantes, un peu voûté, vêtu d'un habit Louis XV, en drap gris, était assis sur un banc rustique.

A quelques pas, devant lui, deux bien jolies filles tressaient des couronnes avec des bleuets pris à même dans une gerbe de fleurs qui exhalait une bonne odeur de foin vert.

Puis il y avait un gros chien, très-vieux à en juger par ses mâchoires ébréchées, ses joues pendantes et sa lourde démarche. La pauvre bête faisait de son mieux pour se montrer jeune et joviale avec ses maîtresses; il allait à l'une lui enlever un bleuet, courait à l'autre tout boitant, passait sa bonne tête dans une couronne qui devenait un collier; on riait à mourir, et le chien faisait entendre de petits gémissements joyeux.

Une des jeunes filles se leva, prit à deux mains les fleurs qu'elle avait sur ses genoux, les jeta à sa sœur et la couvrit de la tête aux pieds. C'était plaisir de voir la jolie fille secouant ce buisson qui s'attachait à ses boucles blondes. Bientôt elle rendit projectiles pour projectiles : toutes deux se poursuivirent dans les allées. Le gros chien se mit de la partie et le vieillard battit des mains.

C'est alors que je fis mon entrée. Le nom de mon père me valut l'accueil d'un ami.

Une heure ne s'était pas écoulée qu'on m'avait fait voir toute la maison, des remises aux greniers. Je connaissais la greffe de chacun des arbres du verger; et le vieux *Guetteur* se frottait cordialement contre nos jambes : dix ans n'auraient pas amené un progrès dans notre intimité.

Vers la fin de cette bonne journée je crois bien que je me trouvais un peu amoureux de Berthe et de Marie, de toutes les deux à la fois.

Nos hôtes s'étaient couchés avec le soleil, et j'errais seul dans les longues allées du verger, rêvant prunelles bleues et chevelures blondes, quand j'aperçus deux ombres sveltes et blanches qui passaient vite, furtives, effleurant à peine le sable de leurs pieds.

Malgré l'obscurité, mes vingt-cinq ans m'aidèrent à reconnaître mes jolies maîtresses aussi vite que je l'eusse fait en plein midi.

Tout intrigué, je ne me fis pas scrupule de les suivre, glissant comme elles sur la pointe des pieds; pas un grain de sable ne criait, on nous eût pris pour des apparitions.

Elles arrivèrent à un pavillon dont on ne m'avait pas fait les honneurs et que je m'imaginais devoir être une serre; la porte de ce pavillon s'ouvrit, se referma : j'étais seul et plus sot qu'on ne pourrait le croire.

Mais voulant à toute force pénétrer ce mystère, je restai là, les oreilles et les yeux ouverts comme ceux d'un jaloux : peut-être je l'étais.

Au bout de quelques minutes, la porte se rouvrit et une des jeunes filles parut : je crois que c'était Berthe, elle regarda attentivement autour d'elle; puis croyant sans doute le jardin bien désert, frappa trois fois dans ses mains. Le signal eut son effet; je vis une tête noire, une vilaine tête d'homme au-dessus du mur de clôture, puis une seconde, puis deux paires d'épaules... Marie vint se pencher derrière sa sœur et regarda sans paraître s'étonner le moins du monde.

C'était partie carrée : que d'illusions détruites!... Ma colère était au comble : peu s'en fallut que je ne traitasse les deux visiteurs nocturnes comme ma position m'autorisait à le faire; je me contins, dans le désir de connaître la suite de l'aventure.

Les deux hommes sautèrent dans le jardin, mais un peu lourdement pour des amoureux; je remarquai aussi qu'ils avaient la tournure épaisse et des vêtements plus que modestes.—Les beaux du pays sont peut-être faits de cette façon—disais-je à part moi.

Ils se dirigèrent vers le pavillon, y entrèrent à la suite des deux jeunes filles; et une seconde fois, je me croyais seul quand un personnage que je n'avais pas encore aperçu, sortant d'un taillis, vint faire le guet auprès de la porte : c'était un homme à tête grise vieilli au service de la maison.

— Misérable! pensai-je, maudit soit ton affreux métier!...

Je me sauvai exaspéré.

Il est présumable que je ne pris pas dans ma brusquerie les précautions nécessaires, car le vieux bonhomme entendit le bruit de mes pas. Il fit aussitôt le signal des battements de mains. La porte du pavillon s'ouvrit, j'entendis parler à demi-voix, puis un pas courut derrière le mien, une main effleura ma main : c'était Marie, qui m'ayant reconnu, avait voulu me rejoindre, craignant sans doute quelqu'indiscrétion de ma part. Ses beaux cheveux flottaient au vent; elle était agitée, tremblante, et elle me sembla toute pâle.

— Monsieur, me dit-elle d'une charmante petite voix douce mais émue, qui eût fait croire à la plus candide innocence, j'ai une prière à vous adresser. Ne parlez pas à mon père de ce que vous avez vu ce soir.

C'était vraiment tout simple et fort commode. Je demeurai cependant trop ébahi pour songer à répondre : elle reprit.

— Vous me le promettez, n'est-ce pas? Vous serez bien aimable et nous deviendrons bons amis.

J'eus la faiblesse, je crois, de faire un signe de tête affirmatif; mais il faut s'en prendre à la petite voix douce qui m'ensorcelait.

Marie se sauva; je compris qu'elle emportait une promesse. Je rentrai triste et songeur.

Le lendemain matin je me trouvais en tête-à-tête avec mon hôte; nous causions, ou plutôt il causait. Je n'avais pas revu les jeunes filles depuis la scène du pavillon, et il y a des moments où je pensais avoir fait un rêve, tant l'aventure me semblait étonnante.

— Mon bon ami, me disait M. de N***, je vous souhaite une vieillesse semblable à la mienne; mes filles sont des anges. Vous connaissez déjà notre existence : c'est uniforme et charmant; j'oublie que je suis vieux, je crois être leur frère. Si vous me voyiez quelquefois courir avec elles mes cheveux gris au vent, mon grand habit entre mes jambes, vous me prendriez pour un jeune fou et vous me feriez conduire aux *petites maisons*. Quand j'ai bien ri de toutes ces folies, j'en pleure souvent, et c'est encore de joie... Être jeune! Ah bien oui, c'est charmant sans doute; mais je vous avoue que je n'ai jamais été si heureux, même quand j'avais vingt ans... Toute ma vie s'est écoulée ici... Une fois seulement... Il faut que je vous raconte tout cela. Il y a quelque dix ans...

Le visage du vieillard s'épanouit alors comme au moment où *Guetteur* passait sa tête dans les couronnes de bleuets. Il prit du tabac dans sa tabatière d'or et continua.

— Il y a quelque dix ans, j'avais fait le voyage de Paris pour obtenir audience de la reine Marie-Antoinette.

Le grand jour arrive, je vais à Trianon, on m'introduit.—Connaissez-vous Trianon, jeune homme?—La miniature d'un palais de fée; un château dans une bonbonnière.

La reine se tenait avec la princesse de Lamballe dans un petit salon bleu; je les vois encore, gracieuses comme deux anges. Elles souriaient d'un air charmant; je crois bien qu'elles se moquaient un peu de moi, car j'étais fort gauche n'ayant jamais quitté ma Lorraine.

La belle Marie eut pitié de mon embarras.—Monsieur de N***, me dit-elle, d'une voix plus jolie que je ne saurais en donner jamais l'idée, n'êtes-vous pas ici chez vous? Songez-donc que je suis étrangère, et que la vieille noblesse de Louis XIV pourrait me faire les honneurs de Versailles?

Ceci me remettait un peu en me faisant songer à mon grand-père alors fort bien en cour, et j'allais peut-être me tirer d'affaire, quand par malheur, on ouvre la porte, et ce vieux *Guetteur*, que j'avais contraint à grand'peine à m'attendre au dehors, se faufile entre les hallebardes des Suisses, entre, se jette sur moi d'un bond, salit mon pauvre habit, court à la reine et fait en un instant cent sottises des plus inattendues. Le malheureux animal apportait, je crois, toute la boue du chemin de Paris à Versailles. M'enfoncer à dix pieds sous terre, mon ami, était mon plus vif désir.

A force d'être rouge, je devenais bleu comme la tenture du salon, quand, osant à peine lever les yeux sur la reine, j'entends la même petite voix me dire entre deux éclats de rire :

— Remettez-vous, mon pauvre de N***, nous ne ferons jamais à un vieux serviteur un crime de son attachement.

— Vous comprenez? ceci s'adressait à moi comme à mon chien.—Je sortis néanmoins sans oser présenter ma requête, mais attendri jusqu'aux larmes; c'est le plus beau jour de ma vie.

Ces petites filles se moquent de moi parce que je leur raconte tous les jours cette histoire; si vous restez un peu avec nous, mon bon ami, vous la saurez par cœur... mais cela me rend heureux.

Mon hôte fut interrompu par l'entrée du domestique que j'avais vu rôder autour du pavillon; ce personnage avait sur la physionomie je ne sais quoi de mauvais qui me frappa.—Voilà bien, pensais-je, la figure d'un fourbe.

— Monsieur, dit-il à son maître, avec une hésitation et un embarras visibles, seriez-vous assez bon pour m'accompagner au pavillon?

Il s'agit de ces demoiselles...

— Te suivre au pavillon! répéta mon hôte tout surpris.

Puis au bout d'un instant il se mit à sourire, me fit signe de le suivre et s'achemina vers le jardin. J'étais très-ému, car je ne doutais pas que le vieux domestique, atteint d'un remords, ne se proposât de révéler à son maître les intrigues nocturnes dont il avait été le complice.

Chemin faisant, je n'écoutais guère mon hôte qui me disait :

—Voyez-vous, je me doute bien à peu près de ce qui nous attend : le pavillon renferme une serre; c'est aujourd'hui ma fête, elles y auront mis de nouvelles fleurs. Depuis plusieurs jours on machine quelque chose de ce côté et j'ai l'air de ne rien voir afin que la surprise ait tout son effet.

— Pauvre père, pensai-je, où trouvera-t-il encore des forces contre le coup qu'on lui prépare?

Nous approchons, la porte du pavillon est toute grande ouverte; quelle n'est pas notre surprise de voir, dans le corridor, deux suisses se promenant la hallebarde sur l'épaule gauche, devant une seconde porte masquée par une portière aux armes de France.

Je regardais mon hôte pour lui demander une explication, je le vis tout pâle. Il était plus troublé qu'il n'eût voulu le paraître, il répétait :

— C'est bien, c'est bien, il s'agit d'une plaisanterie de ces petites filles qui veulent me rappeler mon aventure de Trianon.

Mais sa voix tremblait.

A notre approche l'une des sentinelles ouvre la portière, il nous

introduisit dans un petit salon tendu de bleu comme celui que mon hôte m'avait décrit. Sur une causeuse étaient assises les deux plus charmantes créatures que j'avais vues de ma vie, en paniers, les cheveux poudrés et relevés à la mode de l'ancienne cour. Elles avaient l'air si grave que j'hésitai à reconnaitre Berthe et Marie.

— Mais, disait M. de N*** en promenant autour de lui des regards effarés; c'est Trianon... c'est Mme de Lamballe... c'est la reine...! oh mon Dieu, mon Dieu, les méchantes petites filles! Elles vont me faire pleurer... Mon Dieu, qu'elles sont jolies!

— Allons, M. de N*** s'écria Berthe en riant aux éclats, du courage; n'êtes vous pas ici chez vous?

La porte s'ouvrit et le vieux *Guetteur* vint se jeter dans les jambes de son maitre et fut ensuite sauter sur les genoux de ses deux jeunes maitresses.

— M. de N***, reprit Marie, nous aimons tant nos vieux serviteurs que nous vous engageons à déjeuner.

Aussitôt les deux suisses, qui n'étaient autres que le jardinier et son aide, entrèrent portant une table toute servie.

Mon hôte se frottait encore les yeux. Il s'assit tout étourdi, son pauvre cœur se gonflait.

— Voyons, pleurons un peu, s'écrièrent les deux espiègles en venant se pendre à son cou.

Et il pleura tout de bon... je crois bien qu'elles pleuraient aussi malgré leurs rires. Quant à moi, je ne sais trop ce que je faisais... mais elles étaient charmantes.

— Quand tu voudras, dit Marie, nous jouerons encore à la reine.

— Et vous, monsieur, reprit Berthe en s'adressant à moi, je vous remercie de nous avoir gardé le secret sur la décoration clandestine de notre Trianon.

(*Sera continué à la prochaine livraison.*)

COLLECTIONS PARTICULIÈRES DE TABLEAUX ET D'OBJETS D'ART.

LE CABINET DE TABLEAUX

DE

S. E. LE BARON VERSTOLK DE SOELEN.

ARTICLE PREMIER.

(*Suite.*)

Au-dessous de ces portraits, pendent deux petites figures de femme de Gérard Terburg, ce célèbre enfant de l'Overyssel qui vit le jour à Zwolle, en 1608. Ces tableaux représentent tous deux la même jeune femme. Ici est assise une jolie blonde, avec une élégante jaquette rouge, fort attentivement occupée à écrire une lettre. Si le silence de cette chambre à coucher pouvait être rompu, si cette petite table à écrire, recouverte d'un tapis aux mille et mille couleurs, venait à trahir bien des secrets, qui sait combien de ces jolis mots, de ces doux mystères que la plume avait osé confier à ce papier discret seraient tout à coup mis au grand jour, ! — Mais l'un et l'autre savent aussi se taire; le mystère ne sera pas révélé; à peine même si sur les traits peut-être trop placides de la jeune femme, quelque chose trahit le sentiment qui fait battre son cœur.

Plus loin, sur le second panneau, la même femme qui écrivait tout à l'heure, a pris une pose plus gaie, une allure plus enjouée. Elle est encore dans cette même chambre à coucher, elle est assise sur ce même siége de damas rouge; mais ses beaux cheveux blonds sont cachés sous une modeste coiffe noire et une jaquette de soie jaune enserre ses membres aux formes arrondies. Avec tout l'épicurisme de nos bon aïeux, elle fait découler du cristal transparent la douce malvoisie sur ses lèvres humides à la teinte de rose. On sait combien les dames de ce temps aimaient les portraits de Terburg : nous pensons que le gracieux modèle de ce portrait se sera fait une fête de poser une seconde fois devant le peintre dont la courtoisie était si intelligente. Certes, elle n'aura pas eu à regretter le temps qu'elle y avait consacré, car les traits de sa figure sont reproduits avec une fraicheur de coloris et une transparence admirables. Avec quel fruit de pareilles œuvres ne peuvent-elles pas être étudiées par nos artistes! Pour le coloris et l'habileté de la touche, ne dirait-on pas que Ary Scheffer a été inspiré par un souvenir de Terburg, lorsqu'il a composé sa Marguerite de Goethe, assise devant son rouet, que nous avons vue à la dernière exposition d'Amsterdam, et cette charmante composition ne rappelle-t-elle pas la gracieuse jeune femme, confiant au papier ses secrètes pensées?

A quelques pas plus loin, on trouve un second tableau de Ferdinand Bol, digne pendant de celui que nous avons précédemment examiné, pour la grandeur de la toile et l'identité des figures principales qui le composent; mais, sous le rapport de l'exécution, ce second tableau rappelle le style de Rembrandt, comme le premier celui de Rubens, cependant il diffère entièrement de composition. Une jeune femme, celle qui, dans la fête de la chasse, offre à sa compagne une couronne de fleurs pour prix de la victoire, vêtue d'un habillement en soie jaune, avec un par-dessous en satin blanc, est assise dans son boudoir devant sa toilette. Sa parure est presque entièrement achevée, elle est justement occupée à y mettre la dernière main et à attacher sur sa poitrine un riche collier de perles.

Un homme, sans doute le mari de cette dame, attend avec patience que cette parure soit achevée, pour accompagner sa femme à la promenade. Le fond noir, d'où se détachent avec vigueur les figures si habilement touchées, et l'effet magique de la lumière et des teintes sombres, rappellent admirablement, comme nous l'avons dit, le faire de Rembrandt, à tel point même que quelques connaisseurs croient encore que ce tableau est une œuvre de ce grand maître.

De même, en haut, et de chaque côté de cette toile, sont suspendus deux tableaux de genre de Michel van Musscher, né, en 1645, à Rotterdam, et tour à tour élève distingué de Abraham van den Tempel, Metzu et A. van Ostade. Dans le premier, représentant un intérieur, on voit une dame occupée de divers détails de la vie domestique. Une servante, prête à se rendre au marché avec son seau de cuivre au bras, tend la main pour recevoir l'argent que lui donne sa maîtresse. Le second tableau, qui est aussi un intérieur, représente une chambre d'étude où un riche bourgeois, — peut-être le bourgmestre de la ville de Hoorn, d'où ces deux tableaux sont originaires; — enveloppé dans sa robe de chambre de damas bleu, et assis devant une table couverte de livres et de papiers, fait signe à un chasseur qui lui présente deux canards, d'approcher près de lui. Ces deux toiles sont d'un bel effet et d'une couleur vraie et bien sentie.

Au dessous de ce premier tableau de Michel van Musscher, l'attention est puissamment attirée par un paysage boisé de Jean Wynands, cet amant passionné de la nature, ce digne élève de Philippe Wouwerman. Les teintes sombres du ciel sont d'un effet saisissant. La perspective s'y prolonge d'une manière magique. Sous de fortes ombres portées, serpente un sentier solitaire entre deux collines sablonneuses; une seule figure, spirituellement touchée, un chasseur avec ses chiens,— mais quelle figure! une figure due au pinceau d'Adrien van de Velde! — anime cette ravissante solitude.

Vérité, simplicité et pur sentiment de la nature, tels sont les signes distinctifs du pinceau de Wynands; nous les retrouvons au plus haut degré dans cette délicieuse composition. Elle nous offre une nature qu'à chaque instant nous avons en réalité devant nos yeux : il n'y pas là de ces contrastes de style, de ces hardiesses poétiques qui vous frappent et vous étonnent; la, tout est simple, tout est naturel; c'est le prévu, l'événement de tous les jours, et cependant vous éprouvez à cet aspect un sentiment qui vous attire, qui vous captive. D'où vient cette sensation? telle est la question que nous nous sommes souvent adressée à nous-mêmes. Lorsque la peinture emprunte les sujets qu'elle traite, à la religion, à la mythologie ou à l'histoire, lorsque les figures représentées expriment une pensée, une intention particulière, définie et qu'elles sont reproduites, soit dans un paysage, soit même dans un portrait, la situation exprimée a d'abord déjà par elle-même une importance réelle; elle offre ensuite l'occasion la plus favorable possible de représenter et de développer par l'expression, par la forme, etc., le style élevé et profond, ou le style aimable et gracieux, chacun sous son aspect extérieur et intérieur. Le sujet, ainsi conçu, ainsi exécuté, soutient, élève même l'artiste encore davantage, lorsque celui-ci n'est pas contraint de mettre en lumière tout ce qui est caché dans l'objet dont il s'est proposé la représentation. Mais il n'en est plus ainsi par rapport aux paysages, par exemple,

qui, sous l'aspect extérieur, ne nous offrent qu'une plage uniforme où les vagues se brisent et refluent sur elles-mêmes, qu'une vue de la mer ou une eau tranquille avec ses gros bateaux et ses barquettes, qu'un site au milieu de quelques groupes d'arbres ou un silencieux village, qu'une chute d'eau avec ses tristes sapins ou tout autre sujet aussi peu varié. De pareilles vues attireraient à peine dans leur réalité un léger regard de ceux qui en Suisse, sur les bords du lac de Côme, à Naples ou à Tivoli seraient au contraire saisis du plus sublime enthousiasme.

Il en est de même ainsi, et à plus forte raison encore, quand il s'agit de représenter les scènes de la vie ordinaire, comme dans les deux intérieurs de Michel van Musscher dont nous venons de parler, et dans tant d'autres sujets traités par les Écoles hollandaise et flamande. Une cuisinière qui épluche un coq; un villageois qui chasse devant lui sa pauvre bête de somme, succombant sous le faix; une femme qui, épiée par son vigilant mari, écrit des lettres, peut-être même des billets doux; de tels épisodes de la vie ordinaire n'attirent pas plus notre attention que ces objets de nature morte, ces pyramides de légumes, d'herbes potagères, ou que ce lièvre suspendu à un clou, convoité par un chat affamé. L'excessive habileté du pinceau peut seule sauver la pauvreté de pareils sujets, afin de nous dédommager de l'absence apparente de la forme poétique, par rapport à l'imagination dans la conception et par rapport à l'art dans le caractère, le sentiment et la couleur, et afin d'élever le tableau du peintre, par l'harmonie née du sujet même et par l'ensemble satisfaisant de toutes les parties, jusqu'à la véritable hauteur d'une œuvre d'art. Les maîtres qui se meuvent dans ce cercle d'idées, doivent pour ce motif s'élever dans leur sphère aussi haut que ceux qui par préférence traitent des sujets sacrés, ou historiques. Le sentiment de l'art reste le même, c'est seulement le sujet qui diffère.

Après cette courte digression, qui dans la collection de tableaux dont nous nous occupons est aussi d'une application pratique, nous poursuivons maintenant notre analyse.

Nous avons devant nos yeux une admirable peinture de Jean Lingelbach qui, quoique Allemand de naissance, — il est né à Francfort, en 1625, — a depuis sa jeunesse constamment fait partie de l'École hollandaise. Un ciel d'automne sombre et brumeux s'étend et se déploie sur une terre de bruyère; on remarque sur le premier plan une maison rustique, devant laquelle quelques paysans sont occupés à donner à manger à des chevaux. Un cheval blanc, entièrement vu de côté, est devant l'auge à avoine; un cheval brun, vu par derrière en raccourci, est à côté de lui. Dans ce tableau, comme dans toutes les compositions de ce maître, on admire la pureté du dessin, le coloris harmonieux et vrai et la parfaite ordonnance; toutes ces qualités réunies rappellent si bien le faire de Philippe Wouwerman, que plusieurs attribuent cette belle œuvre au pinceau de ce dernier maître. — C'est ainsi que, dans cette galerie, des talents auxquels on n'assignait qu'une seconde place, rivalisent d'éclat avec ceux qui occupent la première.

A ce tableau de Lingelbach succède une Vue de rivière de Jean van de Capelle. L'eau, tranquille et unie comme un miroir, se confond dans le lointain. Pas le moindre souffle ne fait rider la face de l'eau, mais on distingue bien réellement à la nature de l'air et à ces tons froids, dans lesquels se déploie la surface de l'eau, que, disons-nous, on sent que c'est bien là la température fraîche et piquante de l'automne. Une quantité de petits bateaux, traités avec un fini et une vérité d'imitation admirables, s'étend à droite sur cette plaine liquide; à gauche flotte une chaloupe, remplie de petites figures traitées avec esprit.

Le calme qu'inspire à l'âme cette délicieuse composition, est brusquement interrompu par un contraste frappant, à la vue du mouvement et de l'animation qui règnent dans ce combat de Jean van Hugtenburg, placé au-dessus de cette paisible vue de rivière. Ce peintre, né à Harlem, en 1646, excellait, comme on sait, à traiter ces sortes de sujets. Ici, tout est passion, tout est vie. Sur le devant du tableau, des cavaliers soutiennent un combat désespéré sur le bord d'une rivière qu'ils espéraient pouvoir encore traverser à temps; mais il est tard; ils ont été atteints, et la mort est là!..... Quatre cavaliers, représentés dans diverses poses et montés sur des chevaux fougueux, se cabrant sur leurs pieds de derrière, sont surtout admirables de composition, de vérité et d'expression. Un peu plus loin, le côté opposé à cette première scène n'excite pas moins l'intérêt. C'est ce même village que nous voyons sur le dernier plan devenir la proie des flammes; mais ce terrible combat s'offre à nous sur un autre aspect. Ici, règne le mouvement dans la composition, la même supériorité d'invention, la même vérité de tons. On reconnaît bien aux œuvres de Hugtenburg qu'il étudiait avec soin les plans de campagne et de batailles que lui envoyait le prince Eugène, et qu'il avait su heureusement tirer parti de ces entretiens avec ce grand homme de guerre; car dans ses tableaux l'invention est toujours d'accord avec la vérité.

Nous avons maintenant à nous occuper d'une peinture de Gérard Berkheyden, ce célèbre peintre de Harlem, qui naquit en 1645. Cette œuvre si généralement estimée, qu'à la vente de Van den Burgh van Kronenborg elle fut achetée pour la somme de 1450 florins, représente l'Hôtel de ville et le grand marché de Harlem, avec ses bâtiments environnants. Tout cela est peint avec une vérité et une perfection admirables. Le marché est animé par une grande quantité de figures, la plupart de riches habitants, revêtus du sérieux costume de l'époque. Cette peinture est si chaude de ton, si vraie de couleur qu'on prend plaisir, dans sa pensée, à errer çà et là dans ces rues, sur cette grande place. Ce tableau est une des plus admirables productions que nous connaissions de Berkheyden; il ferait un précieux pendant à une peinture du même maître, mais moins connue, qui forme un des beaux ornements du riche cabinet de tableaux de M. le baron Steengracht d'Oost-Capelle. Celle-ci est peut-être ignorée de nos lecteurs. Une courte analyse de cette composition ne sera pas ici déplacée. Qu'on nous permette cette seconde excursion; elle servira sans doute à faire encore mieux connaître toutes les tendances du talent de Berkheyden. Ce tableau est traité avec le même soin, avec le même fini, avec la même recherche de la vérité qui caractérisent le grand marché de Harlem. Il représente une des principales rues d'Amsterdam. Le canal, se prolongeant en une ligne droite, divise la composition en deux parties égales; des deux côtés du canal, sont deux rangées parallèles de maisons; à droite, on voit les quais en pierre du canal, des allées d'arbres, la rue et la partie inférieure des maisons qui sont éclairées par le soleil, le côté gauche est tout à fait dans l'ombre. Un vif rayon de lumière, partant d'une rue voisine, rompt l'uniformité. Au milieu du tableau, au-dessus du canal, est un grand pont en bois, sous lequel on découvre le dernier plan du tableau. Il n'y a dans les lignes et dans les formes rien de monotone, rien qui soit peu propre à la peinture, dont l'artiste ne puisse vaincre le prosaïsme par cette seule poésie qui naît de la situation et du sentiment de la vérité et à l'aide de laquelle il conçoit et reproduit son sujet. Dans la distance régulière de ces tilleuls qui longent le canal, il ne cherche même pas à jeter le moindre accident, la moindre variété, il observe avec fidélité ce type hollandais, original, caractéristique, qu'on pourrait appeler une roideur intelligente; il aime cette régularité, cette uniformité de la tige, des branches et du feuillage des arbres, et ce n'est qu'à contre-cœur que, par l'accident d'une barquette traversant le canal, ou par un petit escalier placé sur un des bords du quai, il rompt tant soit peu le prolongement de la ligne droite du canal. Cependant, afin de corriger cette trop grande régularité, il a, pour ce qui regarde la couleur et les effets de lumière, répandu sur tout son tableau des tons chauds et bruns. La chaleur d'une après-midi d'été, qui se répand dans cette rue déserte, nous fait respirer un air tout imprégné des feux du jour, et alors la vue de l'eau et de l'ombre protectrice des arbres et des maisons, nous charme et nous rafraîchit. Partout règne le même calme, l'eau dans ce large canal coule si pure, si unie, que rien sur ce miroir limpide ne contrarie le bizarre reflet et de cette barque avec ces hommes et ces femmes, les uns debout et les autres assis, et du mur de ces quais, et des arbres qui en ornent les bords. Malgré la chaleur du jour, la lumière qui part du haut du tableau, est encore adoucie; cette ombre, fortement accentuée, est bienfaisante, cette rue solitaire est silencieuse; n'est-ce pas le moment où l'activité de l'homme cesse pour participer à ce salutaire repos de la nature après les ardeurs du midi? Les maisons sont fermées, partout les rideaux sont tirés; les branches touffues des arbres ombragent les étages élevés. Quelle aimable fraîcheur doit régner au rez-de-chaussée de ces maisons, dans l'intérieur de ces chambres vastes et commodes! les arbres qui couvrent les bords du canal se rapprochent de plus en plus, de plus en plus les rangées de maisons se réunissent dans une perspective prolongée; tout cet ensemble nous fait éprouver l'effet vraiment magique d'un calme silencieux, d'une sérénité paisible et

d'une fraîcheur délicieuse. Tel est le sentiment intérieur qu'un pareil lieu, une pareille heure, une pareille disposition de la nature excitent en nous, et que la vue de ce beau tableau rend encore plus vif. — Retournons maintenant à la galerie de M. le baron Verstolk.

Nous avons devant les yeux un panneau de Thomas Wyk, né à Harlem en 1616, de ce peintre qui a été recueillir dans les riants environs de Naples et sur les rives poetiques de la Méditerranée de riches trésors d'études, pour les reproduire ensuite dans ses nombreux ouvrages. Ce tableau du maître nous transporte sous un beau ciel du Midi.

(*Sera continué au prochain numéro.*)

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

L'ATELIER DE M. FOYATIER

ET

LES VITRAUX DE M. VIGNÉ.

Paris 1er *mars* 1846.

Nous avons exclusivement parlé de peinture dans nos dernières chroniques; nous voulons aujourd'hui, pour en varier l'intérêt, nous tourner vers d'autres objets. Nous parlerons cette fois de sculpture et de peinture sur verre. Ce sont là des matières moins communes et aussi dignes d'attention.

Nous avons été visiter l'atelier de M. Foyatier, un de nos premiers sculpteurs, sur lequel l'attention publique vient d'être appelée récemment par la commande de la statue équestre de Jeanne d'Arc. Elle doit être érigée, par suite d'une souscription nationale, sur une des places de la ville d'Orléans, théâtre principal des hauts faits de la sainte guerrière.

C'est là une idée patriotique à laquelle tout le monde doit applaudir; nous ne pouvons que féliciter le conseil municipal d'Orléans au sein duquel elle est née et le remercier d'avoir confié à l'auteur de *Spartacus* l'exécution d'un aussi noble dessein. Le sculpteur lyonnais, dont la main anima de tant de sentiment et de vigueur le capitaine-esclave, libérateur de ses frères, devait trouver dans un sujet plus grand et plus fécond encore une source d'inspirations élevées et de beautés du premier ordre *.

En entrant dans l'atelier, nous avons vu une esquisse de la *Jeanne d'Arc* de M. Foyatier, qui n'est qu'une première pensée et un jet provisoire, mais qui présente déjà de l'intérêt et ne manque pas de mérite. Le sculpteur a choisi le moment où la guerrière rend grâce à Dieu de sa victoire, après la prise des Tournelles qui conduisit à celle de la ville même d'Orléans, dont elles défendaient les approches. L'héroïne, dans une pose inspirée et religieuse, les yeux levés au ciel et l'épée basse, semble offrir son triomphe au ciel dont il est l'ouvrage. Son cheval, qui s'arrête et détourne un peu la tête, appartient à la race des destriers ou chevaux de combat, et sa nature puissante et vigoureuse, sans lourdeur, nous paraît bien choisie pour indiquer les habitudes de sa maîtresse. En effet Jeanne d'Arc ne se battit jamais en personne. Elle ne frappait jamais les ennemis avec son épée. Elle n'en porta même jamais. Elle se contentait d'un étendar, qui lui avait été révélé, disait-elle, par *ses voix*, sur lequel elle avait fait broder les mots *Jhesus-Maria*. Elle le portrait toujours à la main et criant fortement : « *Entrez* dans les Anglais » elle lançait son cheval au milieu de la mêlée. Les soldats, électrisés par son enthousiasme et rougissant de voir une femme les dépasser en audace et en courage, la suivaient ardemment et mettaient en fuite les Anglais épouvantés et criant au prodige. Quand la bataille était gagnée, Jeanne, ange exterminateur, redevenait femme, et s'asseyait gravement dans sa tente. Elle pansait les blessés et consolait les familles des morts. Elle était douce et sensible. On lit d'elle dans son procès un mot qui nous a toujours semblé touchant et presque sublime : « Le cœur me saigne quand je vois *le sang de France*. » Le cheval de Jeanne est donc plutôt un cheval coureur qu'un cheval de bataille. Il faut qu'il la porte rapidement partout où son zèle la conduit pour animer les âmes assoupies et relever les courages défaillants. Cependant la monture doit être vigoureuse pour supporter une lourde armure et une femme. C'est ce que M. Foyatier a délicatement senti et ingénieusement rendu dans cette partie de son œuvre. Quant à l'autre, nous nous abstiendrons de toute critique et d'un jugement définitif, puisque ce n'est pas là le dernier mot du statuaire. On sait combien le temps, la réflexion, les conseils apportent dans les travaux de cette nature de modifications heureuses et imprévues. Cependant nous pouvons affirmer à l'avance, sans crainte d'erreur, que la création nous paraît en bonne voie et que la donnée première, simple, magistrale, grandiose, promet un monument remarquable, digne à la fois de l'artiste et du sujet, du maître et du modèle.

Continuons notre visite. Voici dans un coin le buste en plâtre de Louise Labbé, surnommée *La belle Cordière*, belle en effet si elle ressemble à cette tête aux contours opulents, aux lignes antiques. L'original en marbre de cette copie orne le Musée de Lyon, c'était là sa véritable place, puisque Louise Labbé est une des gloires de la vieille métropole de la Gaule méridionale.

Plus loin arrêtons-nous devant une grande Vierge en marbre que l'auteur appelle *Stella Matutina*. C'est une douce figure, le front orné d'une étoile, enveloppée dans une robe aux longs plis, qui tient l'Enfant-Dieu dans ses bras et semble dire par la bouche souriante de l'enfant : Venez, affligés. malheureux, inconsolés, venez tous à moi, je suis la consolation, l'espoir, l'étoile de l'orage, le matin de la nuit : *Stella Matutina*.

Ne quittons pas les sujets religieux. *Sainte Cécile* s'offre à nous appuyée contre un pilier, tenant une harpe dans ses mains, et regardant le ciel où ses yeux semblent chercher pour ses lèvres et ses doigts une mélodie mystique et sacrée. Cette statue en marbre a paru à l'Exposition de 1843.

Quelle est cette figure à la tête légèrement inclinée, aux regards voilés, aux mains croisées modestement sur la poitrine, rentrée pour ainsi dire en elle-même et offrant tous les signes d'une humble soumission et d'une chaste obéissance. C'est l'*Immaculée Conception* c'est l'image de la Vierge-Mère, de la créature bénie qui reçut dans son sein toujours pur le rayon fécondant de l'Esprit qui forma en elle le créateur même, par un mystère inexplicable et merveilleux.

Cette statue n'est qu'une copie en pierre d'une figure en marbre placée maintenant chez M. Baillie.

Jetons en passant un coup d'œil de *reconnaissance* au buste, de Gall, portrait d'une ressemblance frappante, dont l'original orne le tombeau du célèbre phrénologiste au cimetière du Père-Lachaise, et entrons dans le monde profane, le domaine de la Fable, le royaume idéal des créations mythologiques et gracieuses.

Voici dans une niche une charmante figure de jeune homme. C'est une statue en plâtre, datée de 1822, la seconde œuvre de l'auteur, à ce qu'il nous a dit, et cependant une de ses plus remarquables productions. Nous avons trouvé un charme profond de mélancolie dans ce *Berger grec* qui sème d'une main rêveuse quel-

* Aux observations de notre correspondant, nous devons ajouter quelques détails fort peu connus. La concession ne fut pas plutôt accordée à M. Foyatier, que l'un de ses confrères, M. Dantan aîné, se rend à Orléans et demande à présenter une esquisse. On lui répond que c'est une affaire décidée, il insiste; refus net et positif. Il sollicite comme une grâce que son modèle soit exposé à la mairie à côté de celui de M. Foyatier; nouveau refus. Alors il réclame un asile au musée et cet asile lui est accordé.

Orléans se divise, par le fait, en deux camps et la guerre est allumée. Des partis se formèrent; les uns penchant pour M. Dantan aîné, les autres pour M. Foyatier, et, disons-le de suite, le premier réunit la majorité en dehors du Conseil. Cela s'explique, ces deux messieurs étaient deux artistes de talent, mais M. Foyatier avait demandé 100,000 fr. et trois années pour exécuter son travail, et M. Dantan aîné ne demandait que 65 à 70,000 fr. et dix-huit mois à deux ans au plus.

30,000 fr. de plus ou de moins sont quelque chose ; quoique la statue dût n'être que le produit de souscriptions, l'économie était trop manifeste pour ne pas faire naître une indécision dans le conseil. M. Foyatier trancha la difficulté, et le calme allait reparaître lorsqu'un troisième concurrent, M. Molchnett, arrive une maquette dans une main et une offre de 30,000 fr. dans l'autre. Puis M. Marochetti avec des prétentions encore moindres. Qu'on se figure alors la surprise et l'embarras du Conseil. Pour surcroit, M. Étex et M. Simart se mettent à leur tour sur les rangs en réclamant le concours. Que faire en présence de six concurrents et d'une population qui prenait parti pour les uns ou les autres? laisser flotter la barque. La délibération avait été soumise au Ministre de l'Intérieur. Si le Ministre rejette, on ouvrira un concours. Si le ministre approuve, la question sera résolue. Nous sommes heureux d'apprendre qu'elle l'a été en faveur de M. Foyatier.

(*Note de la rédaction.*)

que fleur champêtre sur la tombe des héros morts pour la patrie.

Une *Bacchante couchée*, figure en plâtre, offre une belle étude d'Académie; mais quelque chose nous appelle ailleurs. C'est un *Amour enfant* qui nous fait signe avec son doigt. Son œil vif et malin cache bien des flèches, et l'expression de son visage promet à ceux qui l'écouteront le plaisir et la douleur. Ce morceau, d'une grande finesse de dessin et d'une merveilleuse légèreté de touche, si l'on peut ainsi parler, a été taillé dans un fragment à demi calciné d'une colonne en marbre de Paros provenant d'un temple brûlé il y a quelques années aux environs de Rome, dans un lieu dont M. Foyatier a oublié le nom.

Ce dernier morceau est d'un style original et très-élevé; cependant en voici d'autres encore supérieurs. La *Jeune femme* est une vraie merveille d'expression et de goût. Elle est là accroupie, les bras sur les genoux, les genoux aux dents, tendant son oreille pointue au vent qui passe dans les bois. Elle écoute, elle attend. Elle rêve aux danses des vallons riants du Taygète, aux sons argentins de la flûte qui glissent sur les bords de l'onde, aux nymphes ses compagnes et ses rivales, aux sylvains dont les rondes légères l'emportent le soir sur les gazons des prés émaillés. Un instant encore! Le vent fait silence. Il n'apporte aucun bruit à l'oreille attentive et tendue. Prenez garde! La *Jeune femme* va saisir dans la brise des sons errants de flûte, un cri d'appel joyeux. Vous allez voir se décroiser ses beaux pieds, ses jambes fines et déliées. Elle va se lever, droite et svelte comme un pin, et disparaître lestement dans la plaine pour disputer aux faunes pétulants le prix des luttes champêtres et des danses folles qui célèbrent l'agreste Palès ou Pan, le roi de la nature verdoyante.

La statue de M. Foyatier respire une odeur antique pour ainsi parler, et l'inspiration mythologique l'a douée de la grâce des œuvres dues au ciseau grec.

COMTE DE B***

(*La suite au prochain numéro.*)

On nous adresse également de Paris la lettre suivante :

Monsieur le rédacteur.

Après le sinistre qui vient de réduire en cendres la belle galerie de M. de Biencourt, permettez-moi de proclamer ici l'utilité des collections de portraits historiques originaux, en regrettant qu'elles ne soient pas plus nombreuses. Nous n'avons à Paris que deux collections de portraits peints, celle de M. le général d'Espinoy et celle de M. le marquis de Biencourt.

Cette dernière, que son propriétaire avait réunie avec tant de soins depuis nombre d'années et qui ne renfermait que des portraits d'une authenticité incontestable, vient d'être détruite en partie par un incendie. Le feu a consumé presque tous les objets contenus dans le cabinet de travail et où se trouvait aussi la bibliothèque, riche en manuscrits, en autographes et en dessins, dont la plus grande partie a été heureusement préservée. Cette perte sera vivement sentie par les amateurs et les artistes qui avaient eu l'occasion d'apprécier l'intéressante collection formée à grands frais par M. le marquis de Biencourt.

Parmi les tableaux brûlés ou fort endommagés, on cite les portraits suivants : Michel-Ange et Dante, peintures italiennes du XVIe siècle; Erasme, par Holbein; Henri II, Charles IX, Henri III et le duc d'Alençon, par Janet; Catherine de Médicis, Anne d'Autriche, le cardinal de Richelieu, Thomas Corneille et Arnauld d'Audilly, évêque d'Angers, par Philippe de Champagne; la duchesse de Longueville et la duchesse de Bourgogne, par Mignard; Henri IV à cheval, par Porbus; Louis XIV à cheval, par Van der Meulen; le cardinal Duperron, par Van Dyck; Gabrielle d'Estrées, Henriette d'Angleterre et Christine de Suède, par Sébastien Bourdon; un jeune prince d'Orange, par Terburg; Boileau, Racine et Molière, Ninon de Lenclos, du cabinet de Gourville; Brantôme et Clément Marot, du cabinet de Latour; et d'autres beaux portraits peut-être uniques, peints par Janet, Porbus, Sébastien del Piombo, Rigaud, Largillière, etc.

En présence de ce déplorable accident, vous devez, monsieur le rédacteur, conseiller la formation de collections du même genre. Le roi des Français a bien compris l'importance historique de ces collections, comme on en peut juger par celle qu'il a rassemblée au château d'Eu, et aussi par la galerie des portraits au Musée de Versailles. Mais il me semble que dans tous les pays on devrait s'occuper de la formation de semblables galeries. Avant la révolution, les collections de portraits de famille étaient, en quelque sorte, inséparables des châteaux et des hôtels de la noblesse; il nous en reste encore un brillant souvenir à Chenonceaux. La plupart de ces portraits ont disparu avec les grandes et illustres maisons qui en conservaient religieusement le dépôt. Les pays étrangers, et surtout l'Angleterre, se sont enrichis de nos dépouilles; c'est aux amis des arts et de l'histoire qu'il appartient de reconquérir ces dépouilles et de remettre en honneur les gloires du passé.

Les portraits gravés ne remplacent pas les portraits peints; car ceux-ci sont d'ordinaire exécutés d'après nature, ou du moins d'après une peinture originale et authentique. Les gravures, au contraire, se modifient et se transforment l'une par l'autre, en sorte que la ressemblance finit par s'effacer tout à fait à la suite de ces productions successives. Des 2 ou 3,000 portraits différents de Napoléon, qui ont été gravés, combien en est-il qu'on puisse dire exacts et vrais?

J'ai fait l'expérience de l'infidélité des portraits gravés, lorsque j'ai dû modeler une statue historique, d'après les documents les plus fidèles; je consultais souvent tous ces portraits si dissemblables, et je ne savais lequel choisir, jusqu'à ce que j'eusse rencontré un portrait peint qui pût me servir de modèle.

Agréez, etc.

JEHAN DUSEIGNEUR, statuaire.

Loterie de *la Renaissance*. — Nouveaux tableaux.

Au grand tableau de M. Lies et au groupe charmant de M. Jehotte, *Un enfant retenant un chien*, dont nous avons déjà parlé, l'administration de l'*Association Nationale* vient d'ajouter deux autres tableaux à l'huile, d'un jeune peintre d'Anvers; une aquarelle de M. Schapkens et un groupe de fleurs peintes par Mlle Gabrielle Fontaine.

Une série de magnifiques lithographies en couleur rehaussées d'or, complétera une collection de lots fort remarquable, avec des volumes illustrés et des ouvrages à figures, albums de toute nature, livres brochés, reliés et dorés sur tranche.

A cette occasion nous rappellerons que l'année dernière 9 tableaux à l'huile ont été distribués à nos souscripteurs ainsi que 23 grands ouvrages in f° dont le moindre était d'une valeur commerciale de 54 francs.

Cette année les lots seront encore plus variés et plus considérables. L'*Alchimiste* seul de M. Lies est un tableau capital.

Nous sommes obligés d'entrer dans tous ces détails, pour prouver à nos souscripteurs combien nous nous occupons de *la Renaissance* et combien nous tenons, soit sous le rapport de l'agrément, soit sous le rapport de l'art, à en faire un journal d'élite et de bonne compagnie.

Aujourd'hui la collection complète de *la Renaissance* devient fort rare, est fort recherchée des amateurs, des bibliographes, et des iconographes. Cela se conçoit et s'explique. *La Renaissance* est une vaste encyclopédie de l'art belge, depuis ces huit dernières années; c'est le seul journal où la littérature inédite et indigène se soit réfugiée, quand la contrefaçon nourrit et alimente les grands journaux; c'est, enfin, le seul journal dévoué sincèrement aux grands intérêts de l'art et des artistes, et qui ose émettre quelques idées nouvelles, idées qui porteront plus tard leurs fruits.

Le 25 mars on pourra visiter au Local de la société; *l'exposition* des objets qui formeront les lots. Le tirage aura lieu le mardi 31 mars à 10 heures du matin.

De tout un peu.

BELGIQUE. — *Projet d'une histoire artistique.* — M. Quetelet, dans une dernière séance de l'Académie (section des Beaux-Arts), a exprimé le regret de ce qu'il n'existât pas une histoire artistique de la Belgique, retraçant, pour les différentes époques depuis les temps les plus reculés, les costumes en usage, soit chez le peuple, soit chez les grands, la forme et les ornements des habitations, les meubles et les instruments les plus

employés pour les besoins de la vie et tout ce qui peut, en général, caractériser les différentes classes de la société.

Un pareil ouvrage, a-t-il dit, ne serait pas seulement d'une grande importance pour l'étude des mœurs, mais encore d'une utilité incontestable pour les artistes qui ont de nombreuses et difficiles recherches à faire chaque fois qu'il s'agit de retracer une scène historique d'une époque un peu reculée. Pour exécuter ce travail, il faudrait consulter de nombreux ouvrages, les manuscrits et les dessins du temps, les médailles, les bas-reliefs, et, en général, tous les restes des monuments des arts chez nos ancètres; il faudrait aussi interroger les antiquités que les recherches archéologiques ont fait decouvrir, et réunir des dessins fidèles de nos vieux édifices. Quelques travaux de détail ont déjà été tentés chez nous, avec plus ou moins de succès. En mettant à profit tous ces précieux documents, on pourrait faire un travail d'ensemble qui serait un véritable monument national, digne, sous tous les rapports, de la sollicitude de notre jeune Académie.

Le moyen le plus simple pour y réussir, serait peut-être de traiter séparément les différentes époques par des mémoires académiques, dont quelques-uns pourraient former l'objet de concours spéciaux.

M. Quetelet pense que, dès à présent, les membres de la classe des beaux-arts pourraient réunir, soit par eux-mêmes, soit par leurs relations dans le royaume, des renseignements sur tout ce qui se rattache à notre histoire artistique. Ces documents, sous forme de simples notes, seraient remis successivement à chaque séance, et la classe désignerait, plus tard, quelques-uns de ses membres pour les coordonner et tracer le plan de travail qu'on aurait à suivre.

Par ces communications, on aurait en même temps pour objet de faire connaître les richesses artistiques que renferme le royaume. L'ignorance où nous sommes sur l'existence de la plupart d'entre elles, leur a été souvent funeste; et bien des fois l'on n'a eu connaissance d'un monument remarquable qu'au moment même où il cessait d'exister. C'est encore ainsi que des tableaux ou des sculptures d'un haut intérêt ont passé dans des pays étrangers, tandis qu'on aurait pu en prévenir la perte, s'ils avaient été mieux connus.

Ces propositions, appuyées par plusieurs membres, ont été prises en considération et feront l'objet d'un examen ultérieur.

—

Par arrêté royal du 12 janvier, le sieur Diday (François), peintre de paysages à Genève, est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

—

Le grand tableau de M. Slingeneyer, représentant *la Mort de Jacobsen*, vient d'être dressé dans la grande salle des beaux-arts, dépendant de la bibliothèque particulière du Roi. On sait que cette toile a été acquise par Sa Majesté avant l'ouverture de l'exposition.

Nous aprenons également avec plaisir que M. Slingeneyer va partir très-prochainement pour l'Italie, avec notre jeune statuaire M. Fraikin. Bien que ces émigrations nous privent pendant quelque temps de deux artistes distingués, nous les considérons comme fort heureuses pour le talent et l'avenir de l'un et de l'autre.

M. Fraikin a envoyé sa statue de *Venus retenant l'Amour captif*, à l'exposition du Louvre et Mme O'Connell plusieurs portraits.

—

France. — *Paris.* — Le travail du jury de l'exposition des Beaux-Arts s'est terminé jeudi 4 mars au désappointement de beaucoup de gens. D'après des *indiscrétions* certaines, nous pouvons assurer que M. Decamps a eu un tableau refusé, M. Gudin cinq ou six et M. Corot un ou deux.

Le salon n'ouvrira pas le 15 mars parce que c'est un dimanche, mais le 16 ou le 17 probablement. Du reste, au moment où nous écrivons les lignes, le jour n'est pas encore définitivement fixé.

—

L'Académie des Beaux-Arts a nommé pour correspondants, dans la section de musique, M. Mercadante, directeur du Conservatoire de Naples, et dans la section de sculpture, M. Fabris, directeur du Musée de Rome.

—

La Cour royale de Paris a prononcé son arrêt dans l'affaire de l'autographe de Molière : la bibliothèque du roi a gagné son procès, et M. Charron, qui possédait bien légitimement, a été dépouillé sans indemnité. On a voulu sans doute consacrer un principe qui est bon en soi, mais qui était mal appliqué dans la circonstance : la bibliothèque du roi est en tutelle, et ne peut rien aliéner de ce qu'elle possède. Puis, on a cru nécessaire d'arrêter, par une crainte salutaire, les excès de la passion chez les autographophiles qui sacrifieraient le monde entier à leur collection. Néanmoins, M. Charron était légitime possesseur, puisqu'il avait acheté de bonne foi et que l'autographe de Molière n'offrait aucune estampille. Qui nous assurera maintenant que la lettre qu'on met en vente demain ne provient pas aussi d'un dépôt public? qui osera vendre? qui osera acheter? Molière eût rendu sans doute une autre sentence.

—

La vente des dessins de Charlet est annoncée. Cette collection d'aquarelles, de croquis au crayon, d'ébauches peintes, de lithographies rares, est fort nombreuse et mérite une véritable attention. Il eût été très-intéressant de conserver dans un catalogue le souvenir de tant d'œuvres spirituelles du grand artiste qui a fait la comédie politique de notre temps. L'atelier de Charlet offre en panorama trente ans de notre histoire peinte avec une verve caustique dans le sentiment populaire. Charlet est de la même école que Béranger. Le catalogue de sa vente pourrait être le catalogue de son œuvre, qu'on recherchera plus tard avec une vive curiosité. Les amis de notre art contemporain regretteront que la rédaction de ce catalogue n'ait pas été confiée à quelque artiste compétent et capable de décrire ces dessins précieux.

—

Le gouvernement a fait faire, pour les galeries historiques de Versailles, la reproduction en plâtre des mausolées de Stanislas le Bienfaisant, de Catherine Opalinska, sa femme, et des monuments funèbres de la chapelle Ducale à Nancy. Les artistes, envoyés de Paris pour exécuter le moulage, viennent de terminer leurs travaux.

Ces beaux monuments ont été décrits et gravés dans l'ouvrage de M. de Villeneuve-Bargemont : *Chapelle ducale de Nancy ou notion historique sur les ducs de Lorraine*, etc. (Paris, 1827, seconde édition, in-8°.)

—

Rhône. — Notre basilique de Saint-Jean reçoit des réparations et des embellissements continuels. Après la chaire en marbre blanc, d'un travail plein d'élégance; après l'orgue d'accompagnement, introduit en dépit des antiques préjugés qui excluaient la musique de l'église métropolitaine; enfin, après les beaux vitraux de la chapelle Saint-Louis, voici un autel en marbre blanc placé dans la chapelle de la Croix, au fond de la petite nef méridionale, par les soins de M. le Cardinal de Bonald. Cet autel se distingue par l'élégance de sa forme et par le mérite des ornements dont il est décoré. On y remarque principalement cinq figures sculptées en bas-relief sur le devant de l'autel, par M. Fabische, professeur à l'école de Saint-Pierre à Lyon. Ces cinq figures sont celles du Sauveur au milieu des archanges Raphaël et Michel à droite, de l'archange Gabriel et de saint Maurice à gauche. Ce dernier saint est le patron de Son Eminence.

—

Angleterre. — Le graveur de la monnaie vient de terminer le coin de la médaille destinée aux officiers et soldats qui ont fait la guerre en Chine. On en tirera 18,000 exemplaires. Les médailles seront en argent, et on les donnera indistinctement aux officiers et aux soldats : elles vaudront 5 sch. 6 d. La médaille contient un portrait de la reine avec les mots *Victoria Regina;* sur le revers, il y a un trophée d'armes à l'ombre d'un palmier qui soutient les armoiries de la Grande-Bretagne; au-dessus sont les mots : *Armis exposcere pacem*, et au-dessous *China*. Le ruban sera écarlate avec une bordure jaune. L'écarlate est la couleur nationale de la Grande-Bretagne et le jaune celle de la Chine. Ces médailles ne seront pas distribuées avant six mois.

AVIS. — Un grand nombre de nos souscripteurs nous ont réclamé ou fait réclamer la feuille vingtième de la Renaissance comme ne leur ayant pas été envoyée. Une erreur de chiffres s'est en effet glissée sur la couverture, mais si l'on veut prendre la peine d'interroger la pagination, chacun reconnaîtra qu'elle est parfaitement régulière. Une gravure manque à la feuille quinze qui avait été donnée en supplément lors de l'exposition de Bruxelles; cette gravure sera envoyée aux souscripteurs avec le titre et la table, à la fin de ce mois.



PASSÉ, PRÉSENT, AVENIR.

A PROPOS D'UNE

SOCIÉTÉ BELGE POUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS HISTORIQUES.

On ne peut pas dire de nous ni de notre feuille ce que l'on a dit de beaucoup d'autres, ni ce que le poëte Malherbe disait de Rosette * :

« *Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,*
L'espace d'un matin ! »

Une consécration de sept années et un certificat de vie, relié en sept magnifiques volumes in-folio, seront toujours là pour protester contre la médisance de ceux qui seraient tentés de méconnaître ou de nier notre existence.

Vivre, cependant, n'est pas tout. Il faut encore songer à vivre d'une manière honorable et d'une vie remplie, c'est-à-dire, à nous rendre parfaitement utile au pays et à la cause de l'art que nous défendons. Il ne suffit pas pour nous, en entrant dans notre *huitième année,* de sortir de l'état d'enfance pour arriver à celui d'adulte: il faut, avant tout, songer à devenir hommes, mais hommes d'organisation et de progrès, et à marcher toujours en avant en portant à notre main le flambeau des idées nouvelles.

Organiser, telle sera désormais notre devise! — La Belgique, jeune encore dans ses théories gouvernementales et politiques, est mûre depuis longtemps pour les institutions et les progrès artistiques: voilà pourquoi nous n'avons cessé de prêcher la confraternité, la réunion des artistes en famille, voilà pourquoi nous ne cesserons de demander la concentration des *forces vives,* des forces intellectuelles de la nation. Nous avons la plus haute idée d'un faisceau d'intelligences réuni sur un même point, ayant un même intérêt, et marchant vers un but commun, la gloire et l'illustration du pays! Nous avons la plus haute idée d'une centralisation artistique, avons-nous dit déjà, « parce que de ce centre commun, de ce contact journalier des grands hommes et des grandes choses, il peut sortir un jour un de ces immenses foyers de lumière qui illuminent toute l'histoire d'un peuple. »

L'anarchie dans l'art comme dans les gouvernements nous fait frémir, parce que nous craignons toujours que les trésors amassés par nos ancêtres ne se fondent au creuset des bouleversements et des révolutions. Aussi, quand nous voyons nos artistes marcher sans frein et sans règle, suivre les inspirations d'un *prétendu génie,* qui n'est le plus souvent que l'état anormal ou maladif de leur cervelle en travail, nous prenons en pitié tous ces rêveurs obscurs et incompris, qui n'ont pas même pour excuse le raisonnement d'une saine méditation, ni pour sauvegarde, les théories spéculatives qui sont le résultat d'une bonne éducation scientifique et littéraire.

Car, avouons-le à notre honte; la génération artistique actuelle manque du premier des éléments qui constituent une école grande et forte. Elle pèche par la base; son éducation première a été tronquée. De là, tous ces lieux communs — plus communs encore qu'on ne saurait le dire, — qui n'appartiennent à aucun ordre d'idées; ces anachronismes sans nom, ces banales trivialités, ces incroyables aberrations d'esprit; en un mot, cet amas confus de principes divers, hétérogènes, juxtaposés, qui forment une individualité si l'on veut, mais qui ne sont, ni à la hauteur de l'art, — tel que le comprenaient les anciens, nos maîtres, — ni à la hauteur d'un peuple qui veut marcher en tête de la civilisation.

Quand nous demandons la centralisation artistique, c'est qu'il est évident pour nous, que dans cette grande idée d'unité nationale se retrouvera un jour cette force d'impulsion, qui a fait jadis de l'*école flamande* une des premières écoles du monde; c'est que nous sommes convaincus que l'*école belge* actuelle ne peut être forte qu'à la condition expresse de n'être pas divisée, et qu'elle ne peut être puissante qu'à la condition de s'unir comme un seul homme dans une pensée commune d'avenir et de développement intellectuel.

Voilà quels ont été et quels seront toujours nos principes. Union, conservation, organisation, progrès!

Nous ferons tant et si bien pour faire triompher ces idées, que la Belgique pensante sera forcée de venir à nous, et que toute la jeunesse qui possède un peu de vie au cœur et un peu de nationalité dans l'esprit viendra d'elle-même se ranger sous notre drapeau.

Souvent nous avons gémi sur cette malheureuse indifférence qui laisse nos objets d'art et nos monuments les plus précieux à la merci d'une multitude de Vandales et de rapaces vautours qui ne se nourrissent que des cadavres architectoniques de notre vieille histoire nationale; souvent nous avons crié : *Guerre au vandalisme!* et nous avons stigmatisé nos démolisseurs avec toute l'indignation que la brutalité de leurs actes faisait naître en nous. Mais cela n'est pas assez, pour arrêter le mal qui va chaque jour croissant et se propageant. Au moment où nous écrivons ces lignes, *la bande noire* profane ici-même, à Bruxelles, un monument où l'on aperçoit encore les traces de l'architecture du XIIe siècle, — l'église de l'hôpital Saint-Jean,—tandis que la *commission royale des monuments* se rend tranquillement à Audenarde « A L'EFFET *d'examiner les trois façades de l'hôtel de ville* (sic), *et de donner son avis sur le parti à prendre* AU SUJET *de la façade principale qui doit être entamée cette année.* »

Une telle indifférence n'est vraiment pas de notre époque! Ce qu'ayant enfin compris, quelques hommes de

* Une erreur typographique nous a valu les deux beaux vers de Malherbe qui sont cités plus haut. Le poëte avait fait une élégie sur la mort de la fille de l'un de ses meilleurs amis; cette fille s'appelait Rosette. Le compositeur, sans faire attention lut : et *Rose elle,* etc. En corrigeant l'épreuve, Malherbe fut frappé de la tournure poétique de cette correction et il donna l'ordre de la conserver sans tenir compte du manuscrit.

cœur se sont réunis et constitués en société privée pour aviser aux moyens de remédier à un état de choses aussi alarmant. Forts de la sainteté de leur cause, ils ne doutent pas, les uns et les autres, que les sympathies publiques ne leur soient acquises, et que tout citoyen ayant le sentiment de l'art et de la grandeur nationale ne vienne apporter son modeste tribut à une association qui aura pour but la conservation réelle de nos monuments historiques.

Ce que nous pouvons dire aujourd'hui de cette société, c'est que M. le comte Félix de Mérode en a accepté la présidence, et que plusieurs membres influents de la Chambre des Représentants, secondés d'antiquaires recommandables, de citoyens honorables et dévoués aux intérêts de l'art, s'occupent d'organiser le comité central et de rédiger les statuts de l'association. Elle sera constituée sur le mode de la société analogue fondée en France par M. de Caumont; son mode d'action sera le même; elle se déplacera chaque année pour tenir un congrès archéologique, tantôt dans une ville, tantôt dans une autre, afin de bien connaître toutes les richesses artistiques du pays et de mettre tous les savants en rapport direct les uns avec les autres; elle correspondra avec toutes les sociétés du royaume et de l'étranger; elle sera l'intermédiaire naturel, direct, actif, entre le gouvernement et les communes; enfin, elle aura son *bulletin archéologique* spécial, qui sera publié par *la Renaissance* et annexé mensuellement à cette feuille.

Voilà, quant à présent, tout ce que nous pouvons dire sur cette société. Dans notre prochaine livraison, qui sera la première de notre *huitième année,* nous donnerons les bases et les statuts de cette association, ainsi que le nom des membres qui feront partie du conseil d'administration, et nous ferons un appel au patriotisme et à l'intelligence de nos concitoyens.

Espérons que toutes les distinctions de caste ou d'opinion viendront se fondre dans une grande pensée d'amour national. Pour arriver à ce résultat, nous répéterons encore ce que nous avons déjà dit en commencant ce volume:

« Hommes d'intelligence et d'avenir, venez seconder nos efforts !

» Quand il fut question, il y a déjà bien des siècles, d'établir, de consolider la religion du Christ, sur le sol où le paganisme avait laissé de profondes racines, on vit alors les fidèles s'associer, travailler en commun à la transformation des temples, à l'édification des églises. Chacun apportait sa pierre, payait de sa personne, et tous semblaient heureux d'avoir contribué pour quelque chose à cette grande épopée religieuse qui devint le signal d'une régénération sociale.

» Eh bien! faisons de même aujourd'hui en ce qui concerne la religion de l'art. Associons-nous les uns et les autres, comme aux premiers temps de l'Église; travaillons en commun ; que chacun apporte sa pierre, — c'est-à-dire son contingent d'intelligence — et tous aussi, nous serons heureux et fiers en contemplant l'édifice que nous aurons élevé ! »

Telles sont les idées que nous émettions il y a aujourd'hui un an ; telles sont celles qui ont constamment présidé à la rédaction de *la Renaissance,* et telles sont celles encore qui nous dirigeront dans l'avenir.

J. A. L.

DE LA RESTAURATION
DES
TABLEAUX DE RUBENS

RÉFLEXIONS SÉRIEUSES — NOTES HISTORIQUES.

TROISIÈME ARTICLE.

Bien que nous ayons pris pour titre de cet article : *Restauration des tableaux de Rubens* et que nous ne soyons pas encore parvenu au but que nous nous proposons, c'est-à-dire, que nous ayons fort peu parlé de ce qui fait l'objet principal de cette dissertation, la *restauration,* on a dû reconnaître, cependant, que les pièces historiques que nous avons citées sont loin d'être dénuées d'intérêt, mais qu'elles méritent, au contraire, l'attention de tous les amis des arts. Dans les chapitres qui suivront celui-ci, nous nous occuperons de la restauration, proprement dite ; nous ferons connaître quels procédés ont été employés en 1815, quelles précautions on a prises pour arriver à un mauvais résultat; enfin, nous nous étayerons de nos propres connaissances dans la matière pour indiquer quels sont, à notre avis, les meilleurs moyens de restauration à employer. Nous nous entourerons de documents authentiques, précis, avoués, reconnus bons, et sanctionnés depuis longues années par l'expérience de la pratique.

Reprenons toutesfois le fil de nos idées et citons encore quelques documents historiques.

Précédemment nous avons dit que la ville d'Anvers avait été informée qu'à Bruxelles on voulait accaparer les tableaux revenant de Paris et qui devaient être dirigés sur La Haye à l'adresse du commissaire général de l'instruction publique, M. Repelaer. Malheureusement, il y avait du vrai dans ces *on dit,* qui couraient la ville. Chacun, de son côté, cherchait à s'approprier les richesses que les éventualités des traités de 1815 ramenaient inopinément dans le pays, après une absence de vingt années.

On verra, par les lettres *officielles* qui vont suivre, quelle manie d'accaparement s'était emparée des esprits dans ces moments d'effervescence générale, et par quels moyens, rûses et détours infinis, chacun cherchait à surprendre la religion de ses antagonistes et de ses rivaux. D'un côté, le Gouverneur de la province d'Anvers trouve très-loyal de ne pas rendre au maire de la ville, les trois esquisses de Rubens, sous prétexte que « *la réclamation de M. le maire est venue tardivement,* et que d'ailleurs, *ces trois petites esquisses seront incomparablement mieux placées au musée.* » De l'autre, M. le baron Techman interrogé par les députés d'Anvers, sur le déchargement des tableaux qui s'opérait dans la cour du musée à Bruxelles, repond qu'il ne sait pas le premier mot de ce qui se passe au musée, « *qu'aucun ordre ne lui était parvenu du Roi* et *qu'il ne pouvait rien aux ordres qu'avait M. le maire pour les faire décharger.* »

Mais les Bruxellois avaient affaire à forte partie. La députation d'Anvers ne se tint pas pour battue ; il lui fallait ses tableaux ou la mort ! Elle revint donc à la charge, expédia des courriers à son maire et à son gouverneur, lequel prit

la plume, et écrivit au commissaire général de l'instruction publique la philippique que voici :

« *Monsieur le commissaire général,*

« La victoire vient de réparer les abus de la victoire; des traités équitables remplacent ceux que la force seule avait dictés; et les monuments des arts que la France avait enlevés de la Belgique et de la Hollande sont, au moins en grande partie, rendus au Royaume des Pays-Bas.

Reconquis par les efforts de la nation entière réunie sous les bannières de son Roi, rétrocédés à ce monarque par la puissance qui les possédait par la guerre et les traités, ces chefs-d'œuvre attendent aujourd'hui leur destination de la part de Sa Majesté à qui seule appartient le droit de la régler.

Déjà ce prince a décidé par arrêtés royaux des 6 octobre et 25 novembre 1815 que les tableaux qui ont été enlevés des églises servant encore au culte ou à des établissements qui continuent de subsister, reprendront leurs anciennes places, et que ceux qui ne tombent ni sous l'une ni sous l'autre de ces catégories seront provisoirement déposés aux chefs-lieux des provinces dont ils ont été enlevés.

Ces actes ont été recueillis avec enthousiasme dans toute la Belgique et nommément dans la province d'Anvers. Dans l'excès de l'allégresse générale, on les y regarde même comme des concessions définitives; cependant ils ne sont jusqu'ici que des gages d'espérance, car ils ne statuent encore rien ni sur la propriété des tableaux, ni même sur la stabilité de la destination à laquelle ceux-ci vont être affectés. Ils ne font que manifester les intentions actuelles du Roi, intentions que rien n'empêche Sa Majesté de modifier à l'avenir si et quand elle le juge convenable.

Cette indépendance de tout engagement irrévocable que le Roi conserve jusqu'ici est un acte de haute sagesse et, loin d'alarmer les esprits, elle ne peut qu'augmenter les plus belles espérances de ceux qui, nourrissant en eux le feu sacré des arts, désirent que leurs nobles productions reçoivent une destination digne d'elles, et qu'elle ne soient point abandonnées à des vues mesquines, au mauvais goût et à l'insouciance. Le bien même qu'on fait avec précipitation dévie de son but et perd une partie de sa nature bienfaisante. C'est à la réflexion à l'établir sur des bases solides et élevées, c'est à elle à concevoir et à combiner des plans qui puissent paraître à la fois grands et utiles; et pour appliquer ce principe au cas actuel, c'est à elle à chercher des moyens qui, sans s'écarter du vœu général, fassent servir les monuments précieux dont Sa Majesté a la disposition, à lagloire des arts et aux intérêts de la patrie.

Il semble entrer dans les intentions bienveillantes et généreuses du Roi de restituer définitivement à chaque province sa portion, telle qu'elle la possédait jadis, dans l'héritage commun des chefs-d'œuvre fruit du génie de nos grands maîtres.

Cet acte de munificence royale est vivement sollicité par un vœu vraiment national. Son effet sur l'esprit public sera permanent et des plus favorables. Tout système contraire affecterait douloureusement les habitants de ces provinces et déposerait dans leurs cœurs des germes de mécontentement et de défiance.

Il est donc extrêmement désirable que Sa Majesté daigne compléter le bienfait de la libéralité dont elle a fait naître l'espoir. Mais il n'est pas moins important que ce don magnifique transmette à la postérité le caractère de grandeur qui le distingue; et quelle que soit la destination qu'il reçoive quant à l'usage particulier des objets qui le composent, que cette destination soit digne de la majesté des arts et ne détruise pas l'idée d'un vaste ensemble, monument de beauté, de bonté et de gloire, qui serve de lien commun en même temps à la munificence du monarque, aux intérêts des citoyens d'une province et aux richesses en productions des arts répandues sur sa surface.

Appliquant ces considérations à la province confiée à son administration, le Gouverneur n'hésite pas à émettre le vœu qu'il plaira à Sa Majesté de conférer à sa fidèle province d'Anvers, considérée comme personne morale et partie intégrante de l'État, la propriété de tous les tableaux reconquis sur la France, qui jadis ont été enlevés de son territoire. C'est ainsi que la donation conservera dans la personne du donataire sa grandeur, sa stabilité et un caractère national, centre d'une gloire commune et doux lien d'union pour tous ceux qui y participent.

Il paraît cependant avantageux d'admettre une couple d'exceptions à la généralité du plan proposé. Peu importantes en soi, elles ne réclament l'attention du gouvernement que parce que certaines vues d'équité s'y rattachent et qu'en conséquence le public verrait avec peine qu'on s'en écartât.

L'une se réfère à l'épitaphe de la famille Moretus (état A, Part. I, nº 13). Les membres qui composent cette famille en réclament la propriété, font l'offre de faire restaurer le tableau à leurs frais et s'engagent à le remettre aux marguilliers de l'église Notre-Dame, d'où il a été enlevé, pour y être conservé à perpétuité. Ces propositions sont avantageuses et ne contrarient qu'insensiblement le plan général.

La famille qui en sollicite l'adoption y met un prix idéal; ses désirs sont fortifiés de l'assentiment du public et de ceux même qui ont un intérêt à les combattre. Tout se réunit donc pour que ces propositions soient admises.

L'autre est relative aux trois esquisses de Rubens réclamées par M. le maire d'Anvers (état A, Part I, nº 8). Il est vrai qu'elles étaient jadis déposées à l'hôtel de ville. Mais la réclamation de M. le maire est venue trop tardivement, et ces petites esquisses seront incomparablement mieux placées au Musée, à la propriété duquel la ville concourra sous un double rapport. Sans accorder à M. le maire tout l'objet de sa demande, il parait convenable de rendre à la ville seule la nue propriété de ces esquisses.

Il est bon de ne pas perdre de vue que la mesure jusqu'ici proposée s'applique exclusivement aux monuments des arts nouvellement reconquis et déjà rentrées sur le territoire du royaume.

En conséquence le Musée, tel qu'il est doté aujourd'hui, restera une propriété municipale; et c'est son accroissement en richesses qui seulement deviendra l'apanage de toute la province.

Quant aux tableaux et autres monuments des arts qui en ont été enlevés et qui existent encore en France, Sa Majesté n'a encore rien statué à leur égard. Les habitants de cette province n'en osent pas moins espérer que Sa Majesté daignera aviser, dans sa sagesse, aux moyens de les réclamer efficacement et que, dans sa bonté elle, consentira à en abandonner encore la propriété à la province, dont ils rehaussaient l'éclat avant qu'ils n'en fussent enlevés.

En statuant, conformément aux propositions ci-dessus développées, sur la propriété des tableaux déjà revenus de la France, il importe, sous un double rapport, de lier cette donation royale à certaines conditions qui sont indispensablement réclamées dans l'intérêt soit de l'esprit public, soit des beaux-arts.

La première consiste à maintenir et à étendre la disposition de l'arrêté du 6 octobre, qui statue que les tableaux existant à l'époque de leur enlèvement dans des églises encore aujourd'hui conservées au culte soient affectés à l'ornement de ces mêmes églises.

A cette condition il est essentiel d'en rattacher une autre qui est fortement sollicitée pour la gloire des arts et la conservation de leurs monuments, qu'il faudrait considérer comme *sine quâ non* et *résolutoire* pour que la première emporte et conserve son effet.

C'est la nomination d'un comité d'artistes pour placer convenablement ces tableaux, pour en ordonner et régler les décors, et pour la surveillance de tout ce qui tient à la conservation de ces chefs-d'œuvre.

Jadis les églises de la Belgique étaient surchargées de vains et futiles ornements. Plusieurs autels dans des églises existantes sont encore décorés avec si peu d'intelligence que les tableaux disparaissent au moins en partie devant des dorures de mauvais goût et des accessoires insignifiants. Le temple le plus riche en monuments des arts à Anvers est celui consacré sous l'invocation de Saint-Jacques. Les tableaux y sont livrés à un funeste abandon et affligent l'ami des arts au lieu de réjouir son cœur et d'élever son âme. Il importe que ces abus cessent, que le bon goût non moins que la piété trouve son asile dans les temples; que les édifices publics obtiennent l'aspect de noblesse et de grandeur dont ils sont susceptibles; qu'en un mot tout concoure parmi nous à la renaissance des beaux-arts, à leur éclat et à leur gloire. L'occasion qui se présente est trop belle pour la laisser échapper.

Les moyens qui conduisent à un but si désirable ne présentent ni frais, ni difficulté, ni gêne. Dans l'allégresse universelle, ils seront accueillis avec reconnaissance. Il sera facile dans la suite de leur conserver cette efficacité tutélaire qu'ils ne doivent plus jamais perdre

Enfin la dernière des conditions qu'il s'agit d'imposer à la personne

du donataire est celle de remettre à l'Académie Royale d'Anvers le dépôt des tableaux qui ne tombent pas sous la catégorie de ceux réservés aux églises d'après l'arrêté royal du 8 octobre.

La première et la troisième de ces conditions sont néanmoins encore susceptibles d'une couple d'exceptions, tandis que la seconde semble devoir être de rigoureuse universalité.

L'une de ces exceptions tend à procurer à la seconde parmi les cités de la province, à la ville de Malines, un faible dédommagement pour les pertes multipliées qu'elle a éprouvées en tout genre et nommément par l'enlèvement de ses monuments des arts dont la majeure partie n'ont pas encore été recouvrés sur la France. Elle réclame à cet effet un tableau qui jadis ornait une de ses églises aujourd'hui supprimées. Elle le sollicite pour la belle église de Saint-Rombaud qui est dans un grand dénûment de dignes monuments. Les habitants d'Anvers verront plaisir avec qu'on accorde à la ville de Malines sa demande, et le directeur du musée ne pense point qu'il en résultera une perte un peu sensible pour le bel établissement confié à son zèle et à sa sagesse éclairée.

La seconde exception mérite bien plus d'attention. Tous les amis des arts doivent la solliciter avec ardeur Car, d'un côté elle, tend à un embellissement distingué pour le musée d'Anvers et d'autre part à décorer à la fois avec la plus noble simplicité et une magnificence incomparables, un des plus beaux monuments d'architecture de l'Europe.

L'épitaphe de la famille de Michilsen, qui orna jadis l'église de Notre-Dame, est une des plus belles productions que l'immortel Rubens ait léguées à la postérité. L'Élévation de la croix du même maître est un tableau non moins distingué; il appartenait jadis à l'église supprimée de Sainte-Walburge à Anvers et reviendrait ainsi au musée. Mais le premier de ces chefs-d'œuvre est de moyenne, presque de petite dimension; le second doit être vu à grande distance. L'un sera un bijou précieux pour le musée, l'autre sera d'un effet admirable dans la vaste église de Notre-Dame; l'un et l'autre sont à la disposition du Roi. Il dépend de Sa Majesté d'en faire l'usage le plus avantageux aux deux établissements. Comment serait-il permis de douter du choix que Sa Majesté daignera faire?

En terminant ici ce rapport, le Gouverneur ose en peu de mots résumer les avantages attachés aux propositions qu'il contient, si son plan est adopté.

L'église de Notre-Dame à Anvers, ce temple si remarquable par la hardiesse de son architecture, par la noblesse de son ordonnance et la beauté de son ensemble, paré avec une admirable simplicité par trois chefs-d'œuvre immortels que leurs sujets et leurs dimensions mettent dans une touchante, harmonie par l'Assomption, l'Élévation de la croix et la Descente de croix, tous du même maître, produira un effet unique qui par sa grandeur, son caractère auguste et sa richesse exempte de vaine profusion comme de toute recherche affectée, constituera ce qu'il y a peut-être de plus sublime en ce genre au monde.

Le musée, dont le bâtiment par la belle distribution du local convient parfaitement à sa destination, appartiendra, par les effets de la libéralité d'un Roi protecteur éclairé des arts, aux plus riches et aux plus distingués des établissements de son espèce.

Ce sera un temple élevé aux arts et au bon goût où les jeunes artistes viendront puiser les principes qui doivent les diriger dans leur noble carrière, et où tous les amis des arts s'abreuveront des plus précieuses jouissances.

Enfin tout ce que l'esprit public sollicite, tout ce que réclame l'amour du beau se réalisera ainsi parmi nous. Les liens d'union entre les habitants de la province deviendront plus intimes, et une gloire immortelle, en même temps la plus touchante gratitude rejailliront sur l'auteur bienveillant et éclairé de tant de signalés bienfaits. »

Anvers, le 2 février 1816,

Le Gouverneur, etc. »

(*Sera continué à la prochaine livraison.*)

UN ÉPISODE

DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

PENDANT LA TERREUR.

II

CE A QUOI EXPOSE LA MORT D'UN PRUSSIEN.

Ce fut au mois d'avril 1794 que je traversai de nouveau la Lorraine pour retourner à Paris, je revis cette pauvre province bien différente de ce que je l'avais laissée; ces plaines jadis si riantes conservaient de nombreuses traces de l'invasion; et partout, sur le passage de l'armée prussienne, je trouvais cette haine profonde de l'étranger qui produisit des faits d'armes glorieux, mais qui, aujourd'hui encore, rendrait des relations industrielles bien difficiles à nouer entre les deux peuples.

En approchant de l'habitation de M. de N***, rien qu'à voir de loin la grille aux pointes dorées, le jardin déjà verdoyant, je retrouvais tous mes bons souvenirs.

Je songeais aux deux jeunes filles blondes, au vieux *Guetteur*, aux couronnes de bluets.

Cependant, les maisons comme les hommes ont une physionomie triste ou gaie qui les trahit de prime abord. Sans m'en rendre compte, je trouvai au logis un air de tristesse; et j'avais à peine jeté les yeux sur les allées verdies par la mousse, sur plusieurs fenêtres à contrevents fermés, sur la niche vide de *Guetteur*, que je n'espérais plus être accueilli par les rires d'autrefois.

J'agitai la sonnette : le vieux domestique, celui de Trianon, vint m'ouvrir la grille.

En le voyant devenir triste à mon aspect, je ne pus me défendre d'un presentiment noir : j'avais laissé M. de N*** si vieux!...

— Votre maître? me hâtai-je de dire.

— Vous allez le voir, me répondit le brave homme.

Et il me précéda dans l'intérieur de la maison. Je ne sais pourquoi, le silence qui y régnait me serra le cœur : il me semblait que Berthe et Marie devaient passer leur journée à chanter comme des fauvettes.

Je fus introduit dans la chambre de M. de N***. Il était seul.

Quoique tourné de mon côté, il ne bougea pas, et sa physionomie n'exprima rien de la bienveillante affabilité qui lui était habituelle. George lui ayant dit mon nom, seulement alors il se leva en s'écriant :

— Mon ami! soyez le bien venu et pardonnez à un pauvre aveugle de n'avoir pu vous reconnaître!

— Aveugle! m'écriai-je.

— Nous payons tous un tribut aux années, reprit-il avec ce bon sourire de résignation qui fait tant aimer les infirmes; et je suis bien vieux..... Mais venez ici, nous causerons. Votre arrivée est une bien bonne fortune pour moi, car je vous aime et je m'ennuyais.

Ce mot me fit mal; je pensai aux jeunes filles, mais sans oser faire une question à leur sujet. Qui n'a pas éprouvé un sentiment analogue après une absence? Il est, d'ailleurs, telle incertitude que l'on redoute de voir finir et que l'on aime à caresser longuement.

Nous étions assis devant un grand feu dont M. de N*** s'approchait avec ce frisson de vieillard qui demande le soleil du Midi. Je regardai mon hôte, je le trouvai bien cassé; il me sembla bien loin du temps où, serrant autour de lui son grand habit gris, il courait avec ses enfants dans son jardin.

— En vérité, me dit-il, j'ai été bien surpris en vous entendant nommer. Depuis que *Guetteur* est mort, rien ne m'avertit plus de l'arrivée d'un étranger!.....

— Guetteur est mort? répétai-je assez tristement, pour faire comprendre au vieillard que je prenais part à sa douleur.

— Oui, mort de vieillesse. Pauvre bête!... vous souvenez-vous de Trianon?..... Il est survenu bien des changements ici, depuis votre depart, allez!..... Toutes mes habitudes sont bouleversées; je suis seul, tout seul, avec George et Marguerite.

— Et vos enfants?...

— Elles sont à Paris depuis dix mois.... Mon Dieu oui, elles ont abandonné leur vieux père.... Il s'est passé bien de choses. Nous avons habité Verdun pendant l'occupation prussienne..... je vous conterai tout cela. Ce séjour à Verdun a été pour nous l'occasion d'une aventure pénible...

La stupéfaction m'avait seule empêché d'interrompre M. de N***.

— Comment! m'écriai-je, vous avez envoyé vos enfants à Paris?... vous ne savez donc pas.....

La vieille gouvernante, ouvrant la porte, m'interrompit brusquement pour annoncer que le repas était servi.

— Donnez-moi le bras et allons souper, me dit M. de N*** car, ce soir, je vais à Verdun, pour me rendre de là à Paris, et ramener mes filles; nous ferons, si vous le voulez, route ensemble.

— Dieu aidant, pensai-je, je finirai par comprendre quelque chose à tout cela.

Au moment où nous passions devant Marguerite, demeurée sur le seuil du salon, la vieille fille mit un doigt sur ses lèvres en me montrant son maitre. Je compris que l'on cachait un secret à M. de N*** et je me promis sur toutes choses une extrême réserve; mais j'étais singulièrement ému.

Je trouvai à Marguerite comme à Georges une profonde expression de tristesse; elle avait vieilli de dix ans depuis mon départ, et ses paupières étaient rougies comme par l'habitude des larmes.

Des fenêtres de la salle à manger, je vis le jardin inculte et abandonné.

— N'avez-vous plus, demandai-je à mon hôte, ces deux braves gens qui portaient si fièrement la hallebarde après avoir manié la bêche?

— Ils sont soldats, me répondit-il.

Puis il ajouta :

— J'ai bien vu tout à l'heure que vous me trouviez imprudent d'avoir envoyé mes filles à Paris. Je sais que cette pauvre ville a eu à souffrir..... des émeutes.... le roi n'a pas toutes ses aises..... que voulez-vous? Le siècle marche, les idées aussi; les philosophes nous ont porté de grands coups. Est-ce bien, est-ce mal? Je n'en veux rien penser. Pourvu que la vieille noblesse demeure debout, le trône se soutiendra : mais il paraît qu'aujourd'hui tout est plus calme..... Une sœur que j'ai à Paris me demandait mes enfants avec tant d'instances!.....elles-mêmes semblaient désirer si ardemment ce voyage..... que je n'ai pas cru devoir refuser.....

— Vous avez lu les lettres de votre sœur? demandai-je.

— Oui; c'est-à-dire, comme j'étais déjà aveugle, je les ai entendu lire par Marie..... Enfin je vais les revoir, je dois tout oublier. J'ai reçu d'elles une lettre ce matin; elles me prient de venir les chercher..... je suis un triste protecteur pour des voyageuses, n'est-il pas vrai? mais Georges m'accompagnera; souvent, d'ailleurs, les années sont une meilleure sauvegarde qu'une épée.

— Vous ne recevez aucun journal? personne ne vous donne des nouvelles de Paris?

— Voyez-vous, me répondit M. de N***, il passe ici peu de monde; quand par hasard un étranger s'arrête chez moi, je remarque qu'il évite de parler politique; peut-être dans la crainte de blesser mes vieilles idées gentilhommières, mais enfin, j'ai remarqué cela. Le peu que je sais, je le dois à Georges et à Marguerite; ce sont mes deux gazettes; ils voient les gens du village et me rapportent de ci et de là. « Les émeutes se calment — le roi convoque les états — le peuple demande une constitution... et autres choses semblables. » Je ne sais pas où tout cela nous conduira.

On comprendra facilement ma stupeur en écoutant ces paroles sorties de la bouche d'un vieillard que l'on abusait, si l'on songe qu'alors Louis XVI et la reine avaient péri et que la France se débattait dans les convulsions révolutionnaires de la terreur.

Je ne pouvais deviner le but du mystère dont on entourait ces événements aux yeux de mon hôte; car, malgré sa naissance, M. de N*** n'était pas assez attaché à l'ancien régime pour que la révélation de la vérité pût avoir une influence funeste sur sa santé et sur sa vie.

D'un autre côté, quel était l'objet réel du voyage des jeunes filles à Paris, voyage, dont les lettres de Mlle de N*** évidemment supposées — du moins telle était mon opinion — n'avaient pu être que le prétexte?

J'aurais voulu questionner en particulier l'un des deux domestiques, mais je n'en pus trouver l'occasion. Quand nous sortimes de table, la voiture de voyage était prête, je m'y plaçai à côté de mon hôte.

— Puisque monsieur se charge de moi, dit M. de N*** à Georges, tu garderas la maison avec Marguerite.

Georges répondit affirmativement. Mais au lieu d'obéir à son maitre, il alla se placer sur le second banc de la voiture, sans que M. de N*** l'aperçût, et Marguerite l'y suivit en me faisant un nouveau signe auquel j'avais déjà obéi sans y rien comprendre.

Je remarquai alors, sur la physionomie de ces deux vieux serviteurs, une expression de douleur si grave, que je ne pus prendre sur moi de les trahir. Leur maitre ne s'aperçut de rien. On partit; M. de N*** manifestait sa joie par une extrême loquacité.

— Que je serai heureux, me disait-il, en revoyant ces deux mauvaises qui m'ont si méchamment abandonné! Je me sens de force à les embrasser une heure durant; et toutes les deux à la fois.... Vous me direz si elles sont toujours aussi belles, n'est-ce pas? car je ne puis plus le voir.

— Vous les trouverez chez votre sœur? lui demandai-je.

— Assurément, me répondit-il.

Puis au bout d'un instant il reprit :

— J'avais à vous parler d'un malheur qui nous est arrivé à Verdun. C'est le souvenir le plus pénible de toute ma vie, par opposition à cette histoire de Trianon, qui en est le souvenir le plus agréable, vous savez?... Après la capitulation de Verdun, le meurtre de l'un des généraux ennemis, ayant indisposé le roi de Prusse contre les habitants, ceux-ci, pour se rendre leur vainqueur favorable, eurent la malheureuse idée de lui envoyer des présents par douze jeunes filles. Vous connaissez mon ignorance et mon incurie en affaires politiques. J'entends dire que les plus nobles familles se réunissent pour fournir une députation; en me demandant mes filles on me cite des noms de bon aloi. J'avais consenti avant d'y songer. Quant à elles, les pauvres enfants, il s'agissait de mettre leurs plus belles robes, et des fleurs dans leurs cheveux. Je vous laisse à penser si le but politique de la démarche devait être de leur goût. J'eus des regrets cependant. Le sang de mon père mort à Fontenoy, monta douloureusement sous mes cheveux blancs; je compris qu'on venait de faire une chose honteuse pour la France et que nos filles n'auraient pas dû y prendre part. Je donnerais la moitié des jours qui me restent, voyez-vous, pour que cela ne soit pas arrivé; et rien que d'y songer, je deviens triste au point d'oublier le prochain retour de mes enfants.

Le récit de M. de N*** ne m'avait pas effrayé comme il l'aurait fait si j'avais connu les suites de cette affaire; mais les grands événements se passaient alors de manière à laisser dans l'ombre les faits particuliers aux diverses localités.

J'avais appris sans détails, et bientôt perdu de vue l'occupation de la Lorraine par les Prussiens, et j'aurais probablement apporté peu d'importance au rôle de Mlles de N*** dans ce triste épisode, si, me retournant par hasard vers les deux domestiques, je n'avais vu leurs yeux se remplir de larmes.

Un pressentiment me dit que ces pleurs n'était pas étrangers au récit de mon hôte et que ce récit lui-même devait contenir la clef de tout le mystère.

Notre arrivée à Paris eut lieu le 24 avril au soir. Nous étions attendus par un vieillard, de l'âge à peu près de M. de N***, portant l'habit militaire et les insignes du grade de commandant attaché à l'état-major de la place.

La première parole de mon compagnon fut pour ses filles.

— Où sont mes filles? s'écria-t-il. Ne sont-elles donc pas ici?.... Conduisez-moi près d'elles!

Il n'entendit pas le commandant lui annoncer qu'il ne verrait pas sa sœur et que celle-ci lui avait confié les deux jeunes filles en s'absentant pour un court voyage. J'appris plus tard que Mlle de N*** était alors en émigration.

Après une assez longue marche à travers les rues de Paris, le commandant, notre guide, s'arrêta devant un logis de modeste apparence.

— Nous sommes chez votre sœur, dit-il à M. de N***.....

Nous n'avions pas franchi le seuil de la porte qu'un double cri se fit entendre; Berthe et Marie accouraient au-devant de leur père.

C'étaient bien elles, les deux jolis anges; je les regardais avec l'inquiète sollicitude d'un frère; j'aurais voulu leur prendre les mains et leur dire : — Vous voilà donc! — vous m'avez fait grand'peur..... il ne vous est rien arrivé?...

Elles ne songeaient guère à moi. L'une avait la tête sur l'épaule

droite, l'autre sur l'épaule gauche du vieillard leur père; tous trois pleuraient. Ils montèrent ainsi l'escalier; j'étais ému aussi jusqu'aux larmes, mais je n'avais pas de droits pour pleurer. J'aurais voulu être vieux, à moitié chauve, blanc aux tempes, voûté, aveugle, et payer deux filles comme celles-là, du prix de ma jeunesse!

De malheurs, d'inquiétudes, de pressentiments sinistres il n'était plus question. Pouvait-il y avoir un chagrin dans cette chère famille?... le bonheur ne rayonnait-il pas au milieu des larmes sur tous ces fronts?...

Georges et Marguerite me paraissaient être deux grands sots avec leurs larmes; ou plutôt, je ne songeais pas à eux.

Le commandant montait à côté de moi derrière M. de N*** et ses filles. Il avait une bonne et franche physionomie militaire; une de ces figures qui vous font vous écrier tout d'abord : Voilà un brave homme! Je me sentais même un penchant de cordialité et de confiance pour ce vieux soldat.

— Avez-vous aussi des enfants, commandant? lui demandai-je en lui montrant le groupe qui nous précédait.

— Dieu merci, non! me répondit-il en détournant la tête.

Je le vis porter sa grosse main rude à ses yeux, mais sans plus me rendre compte de ce geste que de sa réponse.

Comme on le pense bien, malgré l'heure avancée, personne ne songeait à dormir. On s'arrangea donc pour veiller.

J'ai toujours présente cette scène.

M. de N*** occupait le centre de notre demi-cercle autour du foyer. A sa droite il avait ses deux jeunes filles; je me trouvais à sa gauche, et à côté de moi, le siége vide du commandant qui allait, venait, rentrait et sortait fréquemment.

M. de N*** avait lui seul la parole, et il en usait largement, comme cela lui arrivait dans ses moments de grande joie. Il nous conta deux fois l'histoire de Trianon, augmentée du récit de la surprise du jardin, dont j'ai parlé.

Puis, il s'interrompait pour prendre les mains des jeunes filles, leur adresser les questions les plus soudaines sur leur voyage; ou bien, il m'embarrassait moi-même par des demandes d'une naïveté toute paternelle.

— Voyons, me disait-il, sont-elles bien jolies? Berthe a-t-elle conservé son cercle bleuâtre autour des yeux? Paraissent-elles bien joyeuses de me voir?

Heureusement, l'excellent homme ne me donnait pas le temps de lui répondre.

Je trouvais Berthe et Marie beaucoup plus pâles qu'autrefois; elles me semblaient rêveuses, et parlaient moins qu'il n'eût été naturel de le faire en semblable circonstance. Peut-être même y avait-il une teinte de tristesse sur leurs traits.

Dans un moment où M. de N*** engageait une discussion avec le commandant, les deux jeunes filles, ne se croyant pas observées, se tournèrent l'une vers l'autre; leurs mains s'unirent et elles échangèrent un regard profond plein de larmes, un regard qui ravira toutes mes inquiétudes.

Marie montra la pendule de la cheminée qui marquait une heure du matin et dit tout bas :

— Encore cinq heures!...

Je ne puis rendre ce qu'il y avait de déchirant dans l'accent de cette voix.

Berthe reprit :

— As-tu bien peur, Marie?

— Oui, dit sourdement la jeune fille en frissonnant de tout son corps, et en baissant la tête sur le sein de sa sœur; oh! oui.....

Je sentis un froid horrible me parcourir de la tête aux pieds.

En ce moment le commandant se leva comme pour donner à chacun le signal de la retraite.

— Il est tard, dit-il en regardant les deux jeunes filles.

Elles se levèrent, et coururent, en même temps, comme toujours, dans les bras de leur père qui les pressa sur son cœur en leur disant :

— Bonne nuit, mes chères petites, nous ne nous quitterons plus de longtemps.

— Adieu! adieu! s'écrièrent-elles à la fois.

Elles s'arrachèrent des bras du vieillard, et sortirent suivies du commandant, puis de M. de N***.

Le premier m'avait fait signe d'attendre. Je restai seul dans le salon; mon cœur battait vite.

La porte se rouvrit : les deux jeunes filles parurent seules. Chacune d'elles avait un bras passé autour de la taille de sa sœur; et, malgré cet appui, elles chancelaient. Leurs deux têtes pâles comme le marbre s'inclinaient l'une vers l'autre : je n'oublierai jamais ce tableau.

— Monsieur, me dit Marie, d'une voix si basse et si altérée, qu'à peine était-elle distincte, nous venons vous adresser une prière, une dernière prière.....

— Une dernière! m'écriai-je machinalement.

— Les instants sont comptés, continua Marie, et nous devons tout vous dire.

La voix lui manqua tout à coup.

— Condamnées à mort, monsieur!.... acheva Berthe avec un frisson.

Et elles tombèrent l'une et l'autre sur un fauteuil.

Je voyais tous les objets tournoyer; le parquet de la chambre se dérobait sous mes pieds comme le pont d'un navire..... le désordre de l'ivresse était dans mes pensées; j'écoutai ce qui va suivre avec une stupeur presque inintelligente.

Au bout de quelques minutes, Berthe reprit :

— Toutes les jeunes filles de la députation sont perdues..... nous sommes dix.... notre séjour à Paris a duré le temps du procès..... En répondant de nous sur sa tête, le commandant a obtenu que nous pussions voir une fois notre père, sans lui laisser soupçonner la vérité.... Ce matin au jour....

Ici Berthe s'arrêta de nouveau. Je vis les deux pauvres enfants se tordre comme si elles se trouvaient mal; mais je n'avais ni la force, ni la pensée d'aller à elles.... je répétais machinalement :

— Ce matin au jour....

Et je me mis à pleurer avec elles.

— Mon père ne doit rien savoir, reprit Berthe avec une sorte de courage fébrile; il faudra l'emmener cette nuit bien loin, monsieur; arrangez cela.....

En ce moment la porte s'ouvrit de nouveau. Georges et Marguerite s'élancèrent aux pieds de leurs maîtresses et leurs baisaient les mains en sanglotant.

— Mon Dieu! mon Dieu! s'écriaient-ils, quel grand malheur!

Tout à coup, Berthe, Marie et moi nous jetâmes un cri d'effroi.

M. de N*** était sur le seuil de la porte.

— Qu'y a-t-il? s'écria le pauvre aveugle en étendant les mains autour de lui, comme pour chercher à reconnaître; qui donc est ici?

— Vos enfants et moi, monsieur, répondis-je en réunissant toutes mes forces : votre arrivée nous a fait peur, parce que nous nous entretenions d'un malheur que vous ignorez encore et que vous supporterez avec peine.

Les jeunes filles firent un mouvement.... Je les rassurai du geste et j'ajoutai :

— Votre titre de noble vous a désigné à l'inquisition du tribunal révolutionnaire : on connait votre séjour ici, et nous venons d'en avoir l'avis à l'instant. Vous devez être arrêté cette nuit. Il faut quitter Paris et la France sans perdre une heure, sans hésiter.

— Mon Dieu! mon Dieu! balbutiait le vieillard consterné, que dites-vous donc?.... le tribunal révolutionnaire!..... qu'est-ce que cela?.... on m'a donc trompé!

— Oui, oui, on vous a trompé; mais ce n'est plus possible aujourd'hui. Un tribunal qui ne sait pas absoudre poursuit sans relâche la noblesse et lui donne le choix entre l'exil et l'échafaud. . . .

— Et le roi, monsieur? le roi!

— Je vous instruirai de tout, me hâtai-je de répondre, mais venez et sauvez-vous, le temps presse.

— Ah! mes pauvres enfants!

— Elles nous rejoindront en Allemagne, murmurai-je d'une voix étouffée, leur présence nous retarderait et pourrait nous trahir.

— Que je les embrasse au moins encore, dit le pauvre homme avec un abattement visible.

Je ne décrirai pas ces derniers adieux; mon cœur se brise rien que d'y songer.... les deux domestiques sanglotaient dans un coin.

Le vieux commandant emmena Berthe et Marie. En passant auprès de moi pour sortir, elles me tendirent leurs mains que je trouvai déjà froides; puis je vis bien, à la manière dont elles marchaient en trébuchant, qne la vie les abandonnait avant l'heure.

Arrivées sur le seuil, elles se tournèrent encore pour me montrer leur père d'un geste suppliant, puis elles disparurent.

Je courus au commandant qui sortait derrière elles.

— Il faut les sauver! lui dis-je.

Il secoua tristement la tête.

— Malgré ma parole donnée, me répondit-il, s'il n'avait fallu pour cela que sacrifier ma pauvre vie elles seraient à cette heure sur la route d'Allemagne; mais on s'est méfié de moi, la maison était gardée.... maintenant tout est dit.

Je poussai un soupir et je revins vers M. de N***.

— Où vont mes enfants? me demanda-t-il d'une voix inquiète.

— Elles vont prendre du repos, lui répondis-je; quant à nous, il faut partir.

— Emmenez-le, dit le commandant en revenant sur ses pas; une voiture et des chevaux vous attendent à la barrière.

— Je le voudrais, puisque vous le voulez tous, dit M. de N***; mais, en ce moment je ne le pourrais : je me sens mal....

Et ses genoux fléchirent.

Il s'assit, ou plutôt nous l'assîmes, mais sa tête se pencha sur sa poitrine.

— Voyez-vous, me dit-il, d'une voix de plus en plus faible, je suis bien vieux, la moindre émotion me brise : ce voyage me sera fatal...

Quelques minutes s'écoulèrent dans un profond silence; quand je me penchai vers M. de N*** un souffle égal s'échappait de ses lèvres, il dormait.

— Faut-il l'éveiller? demandai-je au commandant.

— Qui sait s'il retrouvera un sommeil aussi paisible? Laissez-le, puisque, au fait, il ne court aucun danger.

M. de N*** ne s'éveilla qu'aux premières lueurs du jour; nous fîmes aussitôt nos préparatifs de départ. Depuis près d'une heure j'entendais dans la rue un bruit de foule qui me faisait frissonner; je sentais la nécessité de ne pas perdre de temps.

Nous sortîmes à pied; M. de N*** s'appuyait sur mon bras et avait à sa droite le commandant.

Plusieurs fois le vieillard nous avait répété :

— Ne pourrais-je embrasser encore mes enfants?

— Elles reposent, répondions-nous, — le temps presse.....

Et il se laissa entraîner.

A chaque instant la foule devenant plus compacte ralentissait notre marche.

Où va donc tout ce monde? demanda M. de N***. Il me semble que j'entends beaucoup marcher autour de nous.

— Le commandant répondit qu'il s'agissait d'une fête patriotique.

Nous n'étions pas obligés, pour passer la barrière, de traverser la place de la Révolution; mais par une fatalité qui ressortait de notre position dans la foule, nous nous trouvâmes, en levant les yeux, devant cette chose horrible qui dresse ses bras rouges au-dessus du peuple, comme pour maudire la civilisation..... Le moment suprême était venu.

Nous nous sauvâmes en fendant la foule et en entraînant M. de N***. Il nous semblait que notre pauvre aveugle pouvaitt out voir.... Le commandant et moi, nous avions cependant vu un groupe de jeunes filles au bas de l'escalier.

Tout à coup — explique qui pourra ce phénomène — je sentis frissonner la main de l'aveugle.... Il s'arrêta brusquement, changea de couleur, et se jetant dans mes bras :

— Mon ami, s'écria-t-il, il vient de m'arriver un grand malheur!

. . . .

Trois jours après nous étions en Allemagne. Je ne quittai plus M. de N***, dont la raison, fortement ébranlée depuis la scène que je viens de décrire, lui rendait nécessaire la présence d'un ami.

Jamais il ne me reparla de l'impression singulière qu'il avait éprouvée, et on peut penser que j'évitai d'aborder ce sujet.

Il me demanda souvent si ses filles n'allaient pas bientôt nous rejoindre. Il devint malade de tristesse et d'ennui et mourut deux mois après notre départ de France, en me priant d'être le protecteur de ses enfants.

Les deux pauvres anges l'attendaient au ciel!

E. L. de V.

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

L'ATELIER DE M. FOYATIER

ET

LES VITRAUX DE M. VIGNÉ.

(*Suite.*)

Nous avons suivi dans notre voyage artistique une marche ascendante et nous allons arriver à une création que nous ne craignons pas d'appeler un véritable chef-d'œuvre.

Avant de la faire connaître, nous avouerons notre impuissance et nous prierons le lecteur d'excuser la pauvreté d'une description impossible.

M. Foyatier appelle sa statue *la Sieste* ou *la Dormeuse*. Ce nom, qui lui convient merveilleusement, va mettre tout d'abord, nous l'espérons, sur la voie, les esprits intelligents, et nous épargner quelque dépense d'épithètes. Il s'agit donc d'une femme couchée et dormant sur son lit? — Oui; mais quelle femme? Ce n'est pas la courtisane fatiguée de ses débauches qui cherche dans le repos l'oubli de la honte et peut-être du remords. Ce n'est pas l'image émouvante de la Volupté que l'artiste a voulu exposer à nos yeux. — Non, il a demandé son inspiration à des sentiments plus chastes et surtout plus utiles. Sur le livre que *la Dormeuse* tient dans sa main, et qui est sans doute la cause de son heureux sommeil, le sculpteur a inscrit ces mots : Amore e maternita. C'est donc la mère et l'épouse qu'il a voulu représenter, l'épouse aimante et la mère forte et douée d'une riche nature qui ne s'appauvrit pas en dépensant ses trésors de vie et de beauté. Le repos de cette femme est calme et pur. Les songes poignants ne troublent pas ce front noble et sans ride. Si elle songe, si son âme a quitté son corps pour voler au pays des fictions nocturnes, à coup sûr ses songes sont chastes. Elle voit l'époux qu'elle chérit, son protecteur et son compagnon, elle voit ses enfants qui l'entourent de leur tendresse et dont les sourires épanouissent son cœur. Elle continue dans le monde idéal son existence réelle, pudique et ardente à la fois.

Voilà les idées que nous a fournies l'ensemble de l'œuvre de M. Foyatier. Quant aux détails, ils sont au-dessus de tout éloge. Nous avons soigneusement inspecté à l'éclat d'une bougie toutes les parties du torse. Cette lumière factice révèle la présence ou l'absence du modelé dans les compositions de ce genre. Eh bien! nous avons partout admiré la vérité de l'étude anatomique, la profondeur de la science des contours. Notre œil sévère n'a pas rencontré la moindre négligence; il a surpris au contraire toutes les merveilles du soin le plus minutieux et de l'exactitude la plus scrupuleuse.

Cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Foyatier, et si nous avions encore des *grands seigneurs* amateurs des arts, elle ornerait sans doute un palais moderne ou bien un de ces vieux castels héréditaires dont on aperçoit encore à travers la feuillée les murs étrangement bigarrés de rouge et blanc.

Il nous reste à mentionner, pour être complet, un *Cincinnatus* en plâtre, copie de la statue de pierre que l'on peut voir tous les jours au jardin des Tuileries, et le bronze de l'admirable *Spartacus* si connu, que l'artiste lyonnais vient de faire fondre et qu'il retouche avec un soin particulier et un amour de père tout à fait bien placé.

Nous allons donc prendre congé de M. Foyatier et le remercier de son accueil bienveillant. Nous garderons de sa personne un souvenir non moins vif que de ses ouvrages, et nous nous plairons à rappeler comme un rare modèle, son regard modeste, sa parole douce et conciliante, son extérieur simple et sans affectation et cette noble humilité d'esprit jointe à cet œil étincelant qui sont l'apanage et le caractère irrécusables du vrai talent.

Maintenant mettons-nous en route pour un autre quartier de la grande ville. Il nous faut entrer dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, afin d'y examiner les vitraux dont on a orné ses croisées depuis peu de temps. Les principaux sont au nombre de quatre et sont placés dans des chapelles consacrées aux saints dont ils offrent l'image. Ils sont tous conçus dans le même système. La vitrine est partagée longitudinalement en trois parties. Le milieu contient la figure

du saint, dans le bas un trait de sa vie, d'une proportion inférieure, et dans le haut, à la pointe de l'ogive, un écusson armorié. Les deux côtés sont remplis par des ornements. Nous avons vu d'abord *Saint Charles Borromée,* en habits sacerdotaux, tenant un crucifix. L'expression de sa tête est un peu niaise et ridicule. Le reste est bien traité. Les ornements, qui consistent en entrelacs et enroulements de feuillages, sont gracieux et finement touchés. Vient ensuite *saint Vincent de Paul,* ayant pour armoiries un pélican, symbole de la charité. Il baisse les bras en signe de pitié et d'appel, et son visage respire la douceur et la bonté. *Saint Louis,* portant le sceptre et la couronne d'épines conquise par sa valeur, montre une fierté et une noblesse, royales sans doute, mais peu historiques. Enfin une sainte, dont le nom ne nous est pas connu et qu'on peut prendre pour *sainte Clotilde* en costume de reine, avec le sceptre et la couronne, offre une forme un peu roide et un visage d'une expression insignifiante. Ces quatre figures sont de M. J. Quantin. Le peintre verrier auquel on doit spécialement les ornements, qui ne sont variés que dans les couleurs, est M. Vigné, dont nous avons déjà eu occasion de parler dans cette revue. M. Vigné mérite pour ce travail les mêmes éloges que pour ses verrières de l'église de Chaillot. Tout dans son œuvre est fondu, harmonisé, un et complet. Rien de heurté, de dur, de papillotant. L'œil se repose avec plaisir sur ces tableaux transparents et y appelle l'esprit et le cœur. C'est une œuvre d'un beau sentiment et d'une science profonde. — On trouve près de là des vitraux, cachés par une tribune et mal placés, qui nous ont paru représenter l'histoire de la Vierge et offrir des tons jaunes trop éclatants. Néanmoins nous ne sommes pas en mesure de les juger convenablement.

Les autres vitraux modernes placés antérieurement dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois font voir clairement la supériorité du système de coloriage adopté par M. Vigné. Nous ne parlerons pas de trois grisailles qui décorent les chapelles peintes de Saint-Landry et de Sainte-Geneviève. Nous dirons quelques mots des vitraux à sujets. La chapelle du chevet contient trois verrières exécutées, d'après les indications de M. Didron, dans le style de celles de la cathédrale de Chartres. Outre que ce style est en désaccord avec celui du monument, l'œuvre est mauvaise comme effet. Chaque vitre donne une lumière uniforme et fatigante, l'une bleue, l'autre rouge et la troisième violette *.

Les vitraux de M. Vigné sont une toute autre création. Ceux-là sont faux et pour ainsi dire profanes, les siens vrais et religieux. Ils n'éblouissent pas, ils ouvrent les yeux par leur charme de douceur et laissent l'âme emportée par l'aile de la prière s'envoler vers l'autel pour s'y agenouiller et prier Dieu dans la paix d'un demi-jour saint et harmonieux.

COMTE DE B***

CRONIQUE DRAMATIQUE.

SOMMAIRE. — *Le répertoire. — Vieilles nouveautés et vieilleries nouvelles. — Zanetta. — Le Rossignol. — Lucrèce Borgia. — Le Diable à quatre. — Le Fidèle Berger. — Parenthèse intéressante à propos du rouge de Mlle Charton. — M. Couderc. — Martyrologe des enfants nés malins et morts pauvres d'esprit.*

Le théâtre et sa chronique ont à régler un vieux compte dont l'arriéré s'est surtout accumulé par des circonstances bien graves : le soleil et le carnaval — les beaux jours et les jours gras; ne peut-on, en effet, oublier un peu le théâtre lorsque le printemps daigne venir au-devant de nous, apportant ses rayons vivifiants et les prémices de sa couronne fleurie, lorsque *l'archet de la Folie, les grelots de Momus* et *les fourneaux de Comus* font entendre une de ces symphonies cacophoniques dont les accords stridents ont le privilége de donner la fièvre et le délire aux fidèles adorateurs de ces dieux joyeux, fêtés et chansonnés par nos pères; la salle de la Monnaie elle-même ne peut résister à l'entraînement général, le travestissement se glisse jusque dans ses vastes profondeurs et la scène tragique se transforme en salle de bal — mais quelle salle! et quel bal!!

Jamais, — j'en prends le lustre à témoin, — plus de vacarme, de cris, de tapage n'ont fait retentir les échos du temple dramatique. Aujourd'hui la fièvre a disparu et celui qui nous l'avait inoculée, est mort après une courte mais joyeuse maladie; il est enterré ce pauvre Carnaval, et nous devons reconnaître que ses obsèques bruyantes célébrées dimanche dernier ont été dignes du défunt et de ceux qui le pleuraient.

Pour lutter avec succès contre ces influences mauvaises, le théâtre redouble de zèle et d'activité. *Zanetta*, la jolie bouquetière qu'Auber a lancée dans le monde musical il y a sept ou huit ans, est exhumée des cartons de l'Opéra-Comique et parvient sous les traits gracieux de Mlle Charton à attirer les dilettanti que ne rebute pas le parfum un peu éventé de ses mélodies. *Le Rossignol,* plus âgé de vingt ans, et si vieux, si vieux qu'on le croyait mort, reparait quelque peu cassé et décrépi et livre à Mme Laborde un combat singulier où les athlètes se jettent à la gorge une grêle de trilles, de roulades, de gammes, de traits et de cadences à faire frémir et vibrer d'admiration les oreilles les plus endurcies, tout en laissant le cœur et l'imagination parfaitement froids et tranquilles. A cette pastorale fanée, *Lucrèce Borgia* oppose ses chants dramatiques, ses élans passionnés et essaie de captiver ses anciens admirateurs qui l'ont presque oubliée—les ingrats!— *Le nouveau Seigneur* n'a gardé de tous ses droits superbes que le privilége d'assister au lever du rideau devant les banquettes, les ouvreuses et les 17 amateurs de belle et bonne musique qui peuplent la salle. *Le Diable à quatre* se démène, se déhanche, pivote et pirouette comme dix, pour transformer en succès de vogue l'accueil brillant qui a salué ses premiers pas sur notre scène.

N'oublions pas le *Fidèle Berger* que Couderc est allé déterrer rue des Lombards au milieu des pralines et des chinois au marasquin dans lesquels l'honnête confiseur était embaumé depuis dix ans. — Mieux vaut tard que jamais. — Le livret du *Fidèle Berger* est parfaitement tracé, coupé avec art et méritait un meilleur sort et une meilleure musique. M. Adam, sauf quelques exceptions, a trop souvent transporté dans l'opéra, le vaudeville, le pont-neuf et la clef du caveau; c'est de la musique facile, trop facilement écrite. L'ouverture est remplie de charmants motifs mal cousus et mal enchaînés; après l'introduction qui est, croyons-nous, le meilleur morceau de la partition, nous ne pouvons plus citer que les couplets d'Angélique, la première partie de l'air de Coquerel et le morceau d'ensemble : *Il est mort,* qui rappelle cependant la facture du trio : *Pendu, pendu* du *Postillon.* Le *Fidèle Berger* est joué avec ensemble; Mme Guichard est gracieuse et piquante; Mlle Charton est très-jolie — au nom du ciel, Mlle Charton apprenez à mettre votre rouge — et chante avec goût les couplets du second acte. Couderc, le Fidèle Berger, le doucereux confiseur, est charmant, petillant de verve et d'entrain. A lui la grande part du succès et des applaudissements.

Tout ceci constitue un répertoire assez brillant, — il est vrai — varié, — il faut le reconnaître, — mais ce n'est pas un de ces succès éclatants et durables qui maintiennent, pendant toute une saison, la même affiche sur les murs du théâtre. Ce succès, Paris vient de l'avoir et Bruxelles nous le promet; M. Halevy et ses *Mousquetaires* ont triomphé sur toute la ligne, préparons-nous à leur décerner les bravos et les couronnes que leurs exploits lyriques ont su conquérir.

Hélas! que j'en ai vu mourir de vaudevilles!!

Jamais pareille épidémie, jamais semblable épizootie ne s'était jetée sur les productions du Français né malin. La liste des défunts—véritable martyrologe — que nous avions dressée avec tant de soin et de patience a été perdue, brûlée, et nous avouons humblement que notre mémoire infidèle refuse de nous rappeler un seul, mais un seul de ces vaudevilles passés et trépassés sous le souffle impétueux qui s'est rué d'une manière atrocement aiguë sur ces enfants malingres et souffreteux. O parterre féroce et peu délicat : « Tu n'as fait que siffler, ils n'étaient déjà plus. »

Mais consolons-nous; les nombreuses clefs forcées leur ont ouvert les portes de la grande nécropole des vaudevilles tombés, où ils jouissent — en famille — du bonheur des élus; béatitude ineffable et céleste à laquelle ces pauvres martyrs ont des droits authentiques et irrécusables : *Beati pauperes spiritu;...* Dieu et mes lecteurs me le pardonnent, je crois que je viens de parler latin.

J.

* L'un des vitraux à sujets dont parle notre correspondant est de la composition de M. Galimard. La plupart de nos lecteurs ont pu en apprécier le mérite et l'importance — qualités que nous lui contestons — et que nous lui avons contestées — à la dernière exposition de Bruxelles. M. Galimard avait envoyé son *carton*, lequel figurait à côté du « *Laissez venir à moi les petits enfants,* » de M. Decaisne.

(*Note de la rédaction.*)

De tout un peu.

Bruxelles. — L'essai qui a été tenté dans la rue de la Loi, a fait renoncer promptement à l'idée que l'on avait eue de placer la statue du prince Charles de Lorraine, par M. Jehotte, sur la place du Palais de la Nation, dans la direction même du trottoir. Nous ne savons à quels membres de la *Commission* on prête l'idée saugrenue de vouloir la placer dans le Parc, à l'endroit même du *Kiosque;* mais elle est prodigieusement malheureuse. Toutes les fois qu'il s'agit de démolir quelque chose, on peut être assuré du concours des commissions. Elles sont tellement saupoudrées d'architectes, et ces messieurs ont tant de projets à mettre au jour, qu'ils ne savent à quoi s'en prendre pour faire triompher leurs idées. Heureusement aussi, il y a des hommes sensés dans le conseil communal, et le projet des démolisseurs a été écarté.

Nous croyons nous, que la place Royale est le seul emplacement qui convienne, et comme memento historique et comme disposition artistique. Évidemment, la place Royale est trop étroite pour une statue équestre autour de laquelle il faut de l'air et des dégagements.

—

Un jeune graveur, M. J. Wiener, a conçu la pensée de reproduire, dans une série de dix médailles, le dessin des dix plus belles églises de la Belgique. Son choix s'est porté sur les églises suivantes : *Sainte-Gudule* à Bruxelles ; *Saint-Rombaut* à Malines; *Notre-Dame* à Anvers; *Saint-Bavon* à Gand; *Notre-Dame* à Tournay; *Notre-Dame* à Bruges; *Saint-Jacques* à Liége; *Sainte-Waudru* à Mons; *Saint-Pierre* à Louvain et *Saint-Aubin* à Namur.

La médaille de *Sainte-Gudule* représente d'un côté la façade, c'est-à-dire le triple portail et les deux tours de cette superbe basilique; le revers en représente l'intérieur. Les immenses détails d'architecture et de sculpture que l'on remarque sur la façade sont reproduits avec une scrupuleuse et bien étonnante fidélité, et surtout avec une netteté extraordinaire. Il n'y a pas jusqu'aux grillages déliés des vitraux, qui n'y paraissent en saillie, et les intervalles, par des tailles habilement ménagées, laissent deviner qu'il s'agit de vitraux coloriés. L'intérieur mérite les mêmes éloges. Il était, certes, difficile d'obtenir sur une simple plaque de bronze de 22 lignes de diamètre seulement, l'enfoncement qu'exige la perspective d'un si vaste édifice. L'effet a pourtant été obtenu par M. Wiener. Rien n'est plus élégant ni plus gracieux que cette perspective, où figurent aussi, autant que cela est possible, les statues et les autres ornements de sculpture dont notre principale église est enrichie.

Nous devons les mêmes éloges aux médailles représentant les églises de *Saint-Rombaut* à Malines, de *Notre-Dame* à Anvers, et de *Saint-Bavon* à Gand. Il me semble même qu'une plus grande perfection ait présidé à celles-ci, ce qui fait présumer favorablement de la suite de l'œuvre de M. Wiener.

Ajoutons que ce jeune artiste est aidé, dans ce beau travail, par son frère M. Léopold Wiener, élève distingué de notre Académie de sculpture.

—

Un autel votif, qui rappelle tout à la fois le paganisme et l'empire romain, est déposé dans la cour du Musée. M. Galesloot en a fait l'objet d'un travail qu'il a communiqué à l'Académie royale de Bruxelles, classe des lettres. M. Roulez a fait sur ce travail un rapport, d'où nous extrayons ce qui suit :

« Un autel votif, découvert en 1749 dans la carrière de Norroy, près de Nancy, fut transporté de cette ville à Bruxelles par ordre du prince Charles de Lorraine et vendu avec d'autres objets appartenant à ce prince, dans les premiers temps du gouvernement français. Ce monument vient d'être retrouvé par M. Galesloot, dans le jardin d'une maison de campagne située sous la commune de Laeken, et grâce à l'intervention de M. le chevalier Marchal, il est placé aujourd'hui par le propriétaire, M. De By, dans la cour du Musée, à Bruxelles.

» Dans la note soumise à notre examen, M. Galesloot donne communication de l'inscription gravée sur l'autel qui est consacré à Hercule surnommé *Saxanus*, à l'empereur Vespasien, à Titus et à Domitien. Il la fait précéder de l'exposé des opinions divergentes de deux membres de la Société royale des Sciences de Nancy sur la cause de ce surnom d'Hercule. Mais en se prononçant sur l'une d'elles, il ne l'appuie d'aucun argument nouveau. »

Le travail de M. Galesloot lui a valu les remerciments de l'Académie.

—

La commission nommée par l'Académie (classe des Beaux-Arts), pour examiner une demande de récompense adressée au gouvernement par le sieur Reynier de Gand, qui prétend avoir retrouvé les matières colorantes et les moyens pratiques employés par les grands maîtres au XVIIe siècle, a, dans sa réunion du 6 mars, exprimé le regret de ne pouvoir s'acquitter de la mission qui lui a été confiée, le sieur Reynier refusant de faire connaître son secret, à moins que le gouvernement ne lui garantisse une somme désignée qui ne serait payée, du reste, que sous certaines conditions.

—

On lit dans le *Nouvelliste des Flandres :* La commission chargée de l'organisation des fêtes de Simon Stevin, s'est réunie plusieurs fois, et a mandé ces jours derniers les peintres et les peintres-décorateurs de la ville pour leur proposer d'entreprendre gratuitement les décors de la Grand'Place. La commission désire que chacun y fournisse son contingent, les uns des ornements, les autres les portraits des hommes illustres, portés sur le programme. On nous assure, et tout le monde sera disposé à le croire, que les artistes montrent très-peu d'empressement à se mettre sans rémunération au service de la ville, surtout en ce moment que la belle saison leur permet d'employer leur temps à des travaux commandés par des particuliers.

Le manque de fonds nécessaires pour l'emballage et le transport des tableaux (dépense qu'on évaluait à trois mille francs) a fait également renoncer au projet, mis en avant par M. Devaux, d'ouvrir une exposition de tableaux anciens. L'abandon de ce projet est d'autant plus fâcheux que la ville de Bruges renferme environ une centaine de toiles dues au pinceau de Van Oost. Ces toiles, la plupart des chefs-d'œuvre, auraient orné le salon et procuré aux visiteurs étrangers l'occasion d'apprécier une gloire belge qui leur est peu connue jusqu'à ce jour.

A en juger par le mode d'exécution que la commission adopte, l'on craint que les fêtes ne dégénèrent en quelques journées de chômage pour les habitants, sauf à employer les sommes votées par le conseil à des plaisirs vulgaires qu'offre en toute saison chaque grande ville du pays.

—

Le *Libéral liégeois* blâme avec raison les discussions qui se sont élevées, depuis bientôt un an, sur les plans de la prison cellulaire à établir à Liége, et en ont jusqu'à ce jour retardé l'adoption.

M. Roget, ingénieur en chef, la commission administrative des prisons, M. Gerardot de Sermoise, deux architectes de Bruxelles ont eu tour à tour à se prononcer. Le débat a surtout roulé, en dernier lieu, sur des moulures et des arabesques dont il s'agit de décorer la façade de l'édifice. La dépense avec ces ornements se serait élevée à 400,000 fr. On cherche en ce moment le moyen de la ramener à des proportions plus raisonnables, mais il faudra reprendre encore la longue filière des ingénieurs et des commissions.

—

La société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut, dans sa séance de 5 mars, a accordé, à l'unanimité, une médaille d'or a M. Adolphe Lacomblé, peintre de paysage à Bruxelles, auteur d'un mémoire en réponse à cette question : *De l'état de la peinture en Belgique, de ses tendances, de son influence sur les diverses classes de la société et des moyens d'en améliorer l'enseignement.*

—

Il s'est établi récemment à Namur une *Société archéologique.* Le but qu'elle se propose est : 1° de sauver de la destruction ou de l'oubli, et de rassembler au chef-lieu de la province, soit en originaux soit en copies, les monuments historiques du pays et en particulier ceux du pays de Namur, tels que tombes, sculptures, peintures, dessins, cartes, médailles, monnaies, sceaux, meubles, ustensiles, armes, monuments, livres, journaux, pamphlets, etc. ; 2° de publier les documents inédits concernant l'histoire de la province; et si l'état des fonds le permet, on fera exécuter des fouilles ayant pour objet la découverte d'antiquités et l'on publiera des mémoires historiques ainsi que des notices sur des monuments et objets d'art.

COMPTE RENDU

DE LA SEPTIÈME ANNÉE DE L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

Le relevé que voici — et qui est officiel, — est la meilleure preuve que nous puissions donner de l'utilité de l'*Association Nationale* et de l'importance de son journal.

Depuis sa création, qui date de sept années, LA RENAISSANCE a déjà distribué à ses souscripteurs 39 tableaux à l'huile, sept dessins, un groupe en plâtre et des milliers de livres illustrés, reliés et dorés sur tranche, ainsi que des albums, des gravures rehaussées, en couleur, etc., etc., représentant une valeur de *quarante mille deux cent cinquante six francs soixante centimes*. Les artistes qui ont fourni les tableaux et les dessins, sont : MM. De Brakeleer, Leys, Huard, Godinau, Van Assche, De Block, Van Hove, Jones, Dyckmans, Ottevare, Scarron, Cautaerts, De Jonghe, Van Maldeghem, Van Gingelen, Buschman, Correns, Dony, Moorenhout, Leickert, Tavernier, Mooremann, Cleys, Fourmois, Madou, Lauters, Lies, Schapkens et Jehotte.

On voit que l'Association Nationale, créée pour propager les arts en Belgique, remplit dignement sa mission, et que tout en aidant les artistes à se produire, elle sait en même temps être agréable à ses souscripteurs en les favorisant de lots qui sont non-seulement importants au point de vue de l'art, mais qui ont quelquefois une valeur trente et quarante fois supérieure à l'*action* qui donne droit au partage. Le tableau de M. Lies offert cette année aux membres de l'Association est une œuvre des plus capitales que la société ait jamais données.

Les améliorations que nous avons apportées à la rédaction du journal au point de vue artistique, n'ont pas été sans être remarquées de nos souscripteurs et surtout de nos lecteurs artistes. Ils ont du sentir que la plume du critique était tenue par une main qui connait les mystères de l'atelier et qui n'est pas plus étrangère à la théorie qu'à la pratique de l'art.

Là ne se borneront pas cependant nos améliorations. De toutes parts nos vieux monuments s'écroulent ou s'affaissent sous la main des vandales ; *la Renaissance* va prendre l'initiative d'un mouvement archéologique et chaque mois elle publiera un *bulletin* spécial, qui sera l'organe officiel d'une *Société belge* formée *pour la conservation des monuments historiques*.

Nous espérons que l'on nous saura gré un jour de tous les efforts que nous faisons pour la cause de l'art, et que chacun répondra à l'appel que nous allons faire de nouveau à tous les cœurs patriotes et à toutes les intelligences artistiques.

Revenons à nos comptes de fin d'année. D'après les statuts de l'Association, l'assemblée générale des souscripteurs a eu lieu le 31 mars sous la présidence de M. De Wasme, en présence de bon nombre de souscripteurs. Les comptes de la société pour l'année écoulée ont été déposés sur le bureau, et il a été procédé immédiatement au tirage des objets destinés à être répartis par la voie du sort entre les membres actionnaires.

L'état des comptes de l'Association est réglé ainsi qu'il suit :

Il a été placé cinq cent trente-cinq actions de 20 francs,	10,700 fr. »
Déduction faite des 10 % accordés pour frais de gestion et d'administration, reste la somme de	9,630 fr. »

Cette somme a été employée de la manière suivante :

La publication des 24 numéros de la *Renaissance*, l'un portant un supplément d'une feuille à cause du salon de 1845, a coûté pour l'impression, la correspondance, la rédaction, les 24 dessins lithographiés, tous rehaussés à deux teintes, les envois, les annonces dans les journaux, etc.	5,804 fr. »
Avances faites à un artiste.	100 fr. »
Restait donc pour l'achat des lots à répartir par la voie du sort, la somme de trois mille sept cent vingt-six francs, laquelle a été employée comme il suit.	
5 Tableaux et aquarelles; 1° *L'Alchimiste*, par M. Lies d'Anvers ; 2° *L'Avare* et 3° autre petit tableau de genre, tous ayant leur bordure, par le même ; 4° Une grande Aquarelle représentant l'église de Maestricht par M. Schaepkens; 5° un bouquet de fleurs, avec cadre, par Mlle Clara Fontaine; 6° Un groupe en plâtre représentant un *enfant retenant un chien*, par M. Jehotte, professeur à l'Académie de Bruxelles.	1,000 fr. »
Grands ouvrages de luxe, livres illustrés, albums, dessins, gravures noires, coloriées et rehaussées à deux et trois teintes.	2,726 fr. »
Total.	9,630 fr. »

TIRAGE AU SORT — LISTE OFFICIELLE.

LES LOTS SERONT DÉLIVRÉS, CONTRE LA REMISE DES ACTIONS, AUX BUREAUX DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES.

TABLEAUX, GRAVURES, OUVRAGES ILLUSTRÉS ÉCHUS AUX ACTIONS SUIVANTES :

1 Mme la comtesse de Gloes. — 2 Tableaux Madou.
2 Mme de Bellaerts. — Le coup d'œil de l'aigle, grav. par Bellangé.
3 Mme la comtesse Vanderburck. — La convalescence, grav. par Regnier.
4 MM. Brabandere. — Histoire de Rubens par Van Hasselt.
5 Didier Molenfelz. — 36 Portraits de la révolution française.
6 Mme la comtesse Duval de Beaulieu. — 36 Portraits de la révolution française.
7 MM. De Cock. Charades par Victor Adam, album relié.
8 Le baron de Peuthy. — 2 Planches du voyage en Orient.
9 Van Hoobrock de Mooreghem. — 2 Planches de la Palestine.
10 Van den Berghe. — 2 Tableaux par Madou.
11 Frison. — Une histoire de Rubens 1 vol. in-8°.
12 Mme Vandewille. — 36 Portraits, révolution française.
13 MM. Wery. — Châsse de Ste-Ursule.
14 Vauthier. — Deux tableaux par Madou.
15 De Freins. — L'Antiquaire, une planche.
16 Louis Vanhalewyck. — 2 Planches de la Palestine.
17 Jéhotte. — Deux planches de Louis Haghe.
18 Navez. — 2 tableaux lith. par Madou.
19 Le comte d'Hane de Stenhuyse. — 2 Planches par Madou.
20 Le comte d'Andelot. — 2 Planches par Madou.
21 De Maelcamp à Soignies. — Souvenirs d'Italie 1 vol. in-8°.
22 Spruyt. — L'écolier distrait, 2 pl.
23 De Florisone. — 2 Planches de Louis Haghe.
24 Reichtenberger. — Voyage à Surinam, 1 vol. in-f°.
25 Drugman. — La leçon d'éducation, 1 planche.
26 Nyst. — 3 Planches Louis Haghe.
27 Van Swinderen. — 2 Tableaux par Madou.
28 Le colonel Hallart. — Les artistes contemporains 36 portraits.
29 Benard. — 2 Planches monuments anciens.
30 T'Schaggeny. — Monuments belges 2 planches.
31 MM. Van Humbecke. — Album du salon de 1845, 20 pl. avec texte.
32 Verwoort. — 3 planches Louis Haghe.
33 Debien. — 3 Planches monuments anciens.
34 Adan banquier. — 2 Planches monuments anciens.
35 Le comte de Glime. — 2 Tableaux par Madou.
36 Pangaert d'Odorp. — 3 Planches monuments anciens.
37 Geefs. — Châsse de Sainte-Ursule.
38 Le comte de Villers, — Choix de lettres édifiantes, 8 vol. in-8°.
39 Le comte Cornet de Ways-Ruart. — Sylvio Pellico 1 vol. illustré.
40 Ranwet. — Physiologie du goût, 1 vol.
41 De Brouwère. — 2 Tableaux par Madou.
42 Le marquis de Beauffort. — Histoire de la Vierge, 1 vol. illustré.
43 Le colonel Biret. — 3 Planches monuments anciens.
44 Eugène Verboeckhoven. — Silvio Pellico, 1 vol. illustré.
45 Kampf. — 36 Portraits de la révolution française.
46 Le baron de Romberg. — 36 Portraits de la révolution française.
47 De Cuyper. — 3 Planches d'après Haghe.
48 Andries. — 2 Planches des monuments anciens.
49 Lamquet. — Histoire de J. C. 40 pl.
50 Le baron de Wal. — 2 Planches de la Palestine.
51 Mme Libotton. — La petite gourmande, 1 planche.
52 MM. Berthot. — 2 Planches de la Palestine.
53 De Meulnaere. — Album de 12 pl. par Lauters.
54 Payen-Allart. — Peines d'enfance lithographie coloriée et or.
55 Vandermeulen. — Histoire du pape Innocent III, 2 vol. in-8°.
56 Adolphe Simonis. — 2 Tableaux par Madou.
57 Hippolyte Mali. — 2 Tableaux par Madou.
58 Mali. — Nedjmé lithographie coloriée et or.
56 Lacroix. — Scènes de la vie des peintres, in-f°. avec texte par Madou.
60 Le colonel Rusette. — L'hiver, grande planche.
61 MM. le baron de Stassart. — La physiologie du goût.
62 Chapuis. — 36 Portraits révolution française.
63 Le chanoine Donnet. — 2 Planches de la Palestine.
64 Gallait. — Les pêcheurs d'après Léopold Robert, in-plano.
65 Marquis de Rodes. — 3 Planches de Louis Haghe.
66 Le président de Fierlandt. — *L'Avare*, tableau de M. Lies.
67 Baron de Viron. — Histoire de Rubens, 1 vol. in-8°.
68 Vermeulen de Kock. — Album de 12 planches par Lauters.
69 Capouillet. — 2 Tableaux lithographiés par Madou.
70 Le chevalier Van Eersel. — 3 planches monuments anciens.
71 Villaert. — 2 Tableaux *par* Madou.
72 Hauwaert. — 4 pl. monuments anciens.
73 Dierickx. — Chronique des croisades.
74 Baron de Viron. — 2 Tableaux par Madou.
75 De Silly. — Histoire de Rubens par Van Hasselt.
76 Wery. — 2 tableaux par Madou.
77 *** — Histoire de J. C. 40 pl.
78 De Kaiser. — Histoire de Rubens 1 vol. in-8°.
79 Baron Alphonse de Woelmont. — 2 Tableaux par Madou.
80 Teemmerman. — 2 Tableaux par Madou.
81 Le comte de Buisseret. — 2 Planches du voyage en Orient.
82 Comtesse de Robiano. — 12 planches, album par Lauters.
83 Crampagna, avocat. — Album de 12 planches par Lauters.
84 Peetre. — Histoire de J. C. 40 pl.
85 Orloff. — 3 Planches monuments anciens.
86 Comte Félix de Mérode. — 2 planches de la Palestine.
87 Comte Henri de Mérode. — 3 pl. monuments anciens.
88 Thomas. — Le retour du pêcheur lithographie par Beaume.
89 Duchesne. — Album de 1838 par Lauters.
90 Cappellemans. — 2 Tableaux lith. par Madou.
91 Godecharles. — Les artistes contemporains 35 portraits in-folio avec texte.
92 MM. le baron Van Zuylen, Van Nyvelt — Vues classiques de la Suisse 1 vol, orné de 60 pl.
93 Engler, banquier. — Voyage aux bords de la Meuse in-f° par Lauters et Van Hasselt. 36 pl.
94 Comte Adrien Delannoy. — Album de 12 pl. par Lauters.
95 Le baron Godin. — Le livre de mariage grande pl. par Léon Noël.
96 Petit Jean. — Hist. de J. C. 40 pl.
97 Barbanson. — Histoire de la mère de Dieu 16 pl. par M. Navez.
98 Le président Delcourt. — L'intrigue une pl. coloriée.
99 Maskens. — L'amusement des soirées d'hiver, album relié.
100 Communaut. — 2 Pl. monuments anciens.
101 Braemt. — 3 Pl. d'après Louis Haghe.
102 Comtesse de Robiano de Beauffort. — Les artistes contemporains 36 portraits in-f° et texte.
103 Duc d'Aremberg. — 36 Portraits in-8° de la révolution française.
104 Société de l'Espoir. — Histoire de la Vierge, 16 pl. par M. Navez.
105 Docteur Jacquelard. — 12 Pl. album par Lauters.
106 T'Sas. — Bruxelles ; 2 pl. monuments anciens.
107 Baron de Man d'Hobruge ; — album du salon de 1845, 20 pl. avec texte.
108 Schouten. — Paul Choppart, 1 vol. relié.
109 Comte Amédée de Beauffort. — 3 Pl. monuments anciens.
110 Comte Mercy d'Argenteau. — 3 Pl. Louis Haghe.
111 Félix Dumortier. — L'hiver, pl. coloriée, par Wickenberg.
112 Desfossés architecte. — Souvenirs d'Italie, 1 vol. in-8°.
113 Voordecker. — 2 pl. monuments anciens.
114 Van de Walle (Julien). — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
115 Simonis, statuaire. — Hist. de la mère de Dieu, 1 vol. 16 pl. par M. Navez.
116 De Mevius. — 2 tabl. par Madou.
117 Comte de Beughem — Histoire de Rubens par André Van Hasselt.
118 Van Eycken. — 3 pl. monuments anciens.
119 MM. Weigel à Leipsick. — Hist. de J. C. 40 pl.
120 Baron de La Peyrouse. — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
121 Le président Van Meenen. — 1 Belle pl. in-plano d'après Winterhalter.
122 Général Dupont. — 2 pl. Calame 1 pl. d'après Wickemberg.
123 Van Beecelaer. — 2 tabl. par Madou.
124 Le chevalier Dubus de Ghisignies. — Silvio Pellico, illustré, 1 vol.
125 Les Pères Rédemptoristes. — 2 Pl. monuments anciens.
126 Général Chapelié. — Serment d'amour, 1 pl.
127 Conway. — Terre-Sainte, 1 vol. in-f°. de 66 pl. avec texte.
128 Van Hoogthen. — L'astrologue. 1 pl. d'après Renoux.
12) Van Dam. — Six tableaux par Verboeckhoven.
130 Durieux. — 2 Pl. monuments anciens.
131 Hart. — 2 Pl. du voyage en Orient.
132 Chevalier Hamilton Seymour. — 3 pl. d'après Louis Haghe.
133 Hauregard. — Scènes de la vie des peintres 1 vol. in-f° de 20 tableaux par Madou, avec texte.
134 Vanderbeelen. — Offrande à la Vierge 1 pl. in-plano par Erman Eichens.
135 Le Chanoine Triest. — Enfant retenant un chien, groupe en plâtre par Jéhotte.
136 Stuyck. — Chronique illustrée des croisades.
137 Jacquet. — La fête de la bonne maman, 1 pl. d'après Guet.
138 Baron Louis de Woelmont. — 2 pl. monuments anciens.
139 Combaz. — 2 Pl. du voyage en Orient, par Roberts.
140 De Brouwere. — 2 Pl. monuments anciens.
141 Heetveld. — Monuments français par Chapuis, 2 pl. in-f°.
142 Major Baron de Peliaert. — Origines d'Amsterdam 1 vol. in-f°. illustré par Rochussen.
143 Baron de Wahrendorff. — Le retour de la garnison 1 pl. par Roehn.
144 Vanderlinden avocat. — Les moissonneurs, belle pl. in-plano d'après Léopold Robert.

145 MM. Calamatta. — 6 Tableaux par Verboeckhoven.
146 Van Parys. — 2 Pl. de la Palestine.
147 Lembourg. — La sollicitude, pl. coloriée.
148 Comte d'Arschot. — Les 101 Robert-Macaire, 1 vol. in-4°. illustré.
149 Hennessy. — 3 Pl. monuments anciens.
150 Comte de Villegas Saint-Pierre. — 36 portraits révolution franç.
151 Delvaux de Saive. — Monuments français, par Chapuis, 2 pl. in-f°.
152 Verhaeghen jeune. — Hist. de J. C. 40 pl.
153 Adan. — 2 Pl. monuments anciens.
154 Deeulew-Demarée. — Album du salon de 1845, 20 pl. avec texte.
155 Alexandre Thomas. — Châsse de Sainte-Ursule, d'après Hemmeling.
156 Mertens. — 2 Pl. monuments anciens.
157 Soudain de Niederwerth. — Peines d'enfance, 1 pl. coloriée et or.
158 Evenepoel notaire. — Châsse de Sainte-Ursule, d'après Hemmeling.
159 Comte de Villegas Saint-Pierre. — Séduction et jalousie, 1 pl. in-f°.
160 Wauters, à Malines. — Album de 12 pl. par Lauters.
161 De Neufforge. — 2 Pl. monuments anciens.
162 Prince de Chimai. — 36 Portraits révolution française.
163 Previnaire. — 2 Tableaux par Madou.
164 Grotfland. — 2 Pl. du voyage en Orient.
165 Schaepkens. — Plus heureux qu'un roi — grande pl. in-f°. d'après Hornung.
166 De Florisonne. — 3 Pl. du voyage en Palestine.
167 Marquis de Trazegnies. — 2 Pl. monuments anciens.
168 Lambrichts. — Le ménage au camp, 1 pl. in-f°. d'après Grenier.
169 Comte de Villers. — Vœu à la madone, 1 pl. d'après Schnetz.
170 Paul Lauters. — Silvio Pellico, illustré, 1 vol. in-8°.
171 Heris. — 2 Tableaux lithographiés par Madou.
172 *** — Peines d'enfance, pl. coloriée et or.
173 *** — Châsse de Sainte-Ursule d'après Hemmeling, 13 pl.
174 *** — Histoire de Rubens, 1 vol. in-8°. avec gravures.
175 *** — 2 Tableaux par Madou.
176 *** — Châsse de Sainte-Ursule d'après Hemmeling, vol. in-4°.
177 *** — Souvenirs d'Italie, un vol. in-8°.
178 *** — 36 Portraits de la révolution française.
179 *** — Le printemps, 1 pl. d'après O. Gué.
180 Madou. — L'hiver, pl. coloriée d'après Wickenberg.
181 Turquet. — 2 Pl. du voyage en Orient.
182 Staumont. — 2 Pl. des monuments de la Palestine.
183 Peeters. — 3 Pl. d'après Louis Haghe.
184 Van Hasselt. — La polka, pl. coloriée et or.
185 Van Hasselt. — Manon l'Escaut, pl. in-f° d'après Schopin.
186 Mackintosh. — Peines d'enfance, pl. coloriée et or.
187 L'abbé Souslacroix. — Album du salon 1845, 1 vol. in-4°. 20 pl.
188 Chevraud. — 2 Pl. du voyage en Orient.
189 Huard-Chapelle. — 2 Pl. monuments anciens.
190 Bosquet. — 2 Tableaux lith. par Madou.
191 Claessens-Moris. — 2 Tableaux lith. par Madou.
192 Colonel Winsinger. — Album de 12 pl. par Lauters.
193 Theys avocat. — 2 Pl. monuments anciens.
194 *** — 2 Pl. du voyage en Orient.
195 Guioth, ingénieur. — 36 Portraits de la révolution française.
196 Baron Verseyden de Varick. — Album du salon de 1845, 20 pl. et texte.
197 Baron d'Anethan. — 2 Pl. monuments anciens.
198 Mathieu à Bruxelles. — Le fil de la Vierge, pl. coloriée et or, grand aigle.
199 Vervloet à Malines. — Chronique illustrée des croisades.
200 Hunin, à Malines. — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
201 Sa Majesté. — Album du salon de 1845, 20 pl. in-4° avec texte.
202 — Artistes contemporains, 36 portraits in-f°. par Baugniet avec notices.
203 — Paul Choppart, 1 vol. illustré et relié.
204 — Paul Choppart, illustré et relié.
205 — 2 Pl. monuments anciens.
206 — Chronique illustrée des croisades.
207 — L'élève indocile, 1 pl. in-f°. par O. Gué.
208 — 2 Pl. des voyage en Orient.
209 — Peines d'enfance, 1 pl. coloriée et or.
210 — 3 Pl. monuments anciens.
211 — 3 Pl. d'après Louis Haghe.
212 — Œuvres de Victor Cousin, 3 vol. in-8°.
213 — 3 Pl. monuments de la Belgique.
214 — L'école de village, 1 pl. d'après Decoëne.
215 — Béatrice, 1 pl. coloriée et or par Winterhalter.
216 — 12 Pl. album par Lauters.
217 — 2 Pl. du voyage en Orient de Roberts.
218 — 36 Portraits, in-8°. de la révolution française.
219 — 2 Pl. monuments anciens.
220 — Chronique illustrée des croisades, 1 vol. in-8°.
221 — La châsse de Sainte-Ursule, 1 vol. in-4°. 13 pl.
222 — Chronique du temps des croisades par Colin de Plancy.
223 — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
224 — Album du salon de 1845, 20 pl. in-4°. avec texte.
225 — Œuvres de Boileau, 1 beau vol. in-8°. illustré.
226 — Le cadeau du fiancé et les regrets, 2 pl.
227 — 2 Tableaux par Madou.
228 — Châsse de Sainte-Ursule d'après Hemmeling.
229 — Châsse de Sainte-Ursule d'après Hemmeling, in-4°. 13 pl.
230 — Papa gateau, 1 pl. coloriée, par Germain.
231 — 3 Pl. monuments anciens.
232 — 2 Pl. du voyage en Orient.
233 — Chronique illustrée des croisades.
234 — 2 Pl. du voyage en Palestine.
235 — 3 Pl. monuments anciens de Haghe.
236 — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
236 — 2 Vues de la Palestine par Roberts.
238 — Histoire de Rubens, 1 vol. in-8° par Van Hasselt.
239 — 2 Pl. des monuments anciens.
240 — La pêche 1 pl. in-f°. coloriée.
241 — 2 Pl. du voyage en Orient.
242 — Silvio Pelico, 1 vol. in-8°. illustré et relié.
243 — L'église de village, 1 pl. in-f°.
244 — 3 Pl. monuments anciens.
245 — 2 Tableaux lith. par Madou.
246 — La petite fileuse, planches coloriée.
247 — 2 Vues de la Terre-Sainte, in-f°.
248 — Monuments français par Chapuis, 2 pl.
249 — Prière à la Madone, 1 pl. in-f°.
250 — L'école de village, 1 pl. in-f°.
251 Beghin Morelle. — 6 Tableaux par Verboeckhoven.
252 Joly, avocat. — Histoire de la Vierge, 1 vol. in-8°. 16 pl.
253 Vandenhende. — Mon petit lapin et ma petite tourterelle, 2 pl. à la manière noire.
254 Ch. Devenyns. — 12 Pl. album par Lauters.
255 Felix Bataille. — 2 Pl. des monuments anciens.
256 Everaerts à Louvain. — Histoire de la mère de Dieu.
257 Le Maistre de Namur. — Châsse de Sainte-Ursule, in-4°. de 13 pl.
258 Oppelt à la Haye. — 2 Vues de la Terre-Sainte, in-f°.
259 Martini à Louvain. — Silvio Pellico, in-8°. illustré.
260 Decq. — Cousin et cousine, 1 belle pl. in-f°.
261 Dupont à Louvain. — Physionomie de la société en Europe, vol. in-f°. par Madou.
262 De Barré. — 2 Vues de la Terre-Sainte, in-f°.
263 Mme veuve Serruys à Ostende. — Bibliothèque d'éducation, 1 v. relié.
264 Mme veuve Phillips. — 2 Pl. d'après monuments anciens.
265 Belleroche. — 3 Pl. monuments anciens.
266 Heyvaert. — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
267 MM. Uzielli. — 2 V. de la Palestine.
268 Ed Serruys à Rotterdam, id.
269 Willems. — 2 Tableaux des scenes de la vie des peintres.
270 Anthoine à Soignies. — 1 Tiel Ulenspiegel, relié.
271 Corbisier à Soignies. — Histoire de la mère de Dieu, 1 vol. in-8°. 16 pl.
272 Boëtz à Soignies. — Châsse de Sainte-Ursule d'après Hemmeling.
273 Le Roy à Soignies. — 2 Tableaux lith. par Madou.
274 Marouzé à Soignies. — La prière pendant l'orage, 1 pl. in-f°.
275 Hennecaert à Soignies. — 2 Tableaux par Madou.
276 Chevalier Presin de Henoeq. — Origines d'Amsterdam, in-4°. illustré.
277 Lefèvre. — 2 Pl. monuments anciens.
278 Albert Dubois. — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
279 Th. Hubert à Soignies. — 2 Pl. voyage en Orient.
280 Malou sénateur, à Ypres. — Souvenirs d'Italie, 1 vol. in-8°.
281 Keingaert. — Voyage aux bords de la Meuse, vol. in-f°. avec 36 pl. par Lauters.
282 Vanden Peereboom. — Fenela, pl. coloriée et or.
283 Jules Mazeman. — L'intrigue, pl. coloriée in-f°.
284 Lambin à Ypres. — La promenade pl. coloriée in-f°.
285 Lambin notaire à Ypres. — 3 Pl. monuments anciens.
286 Ernest de Gheus. — Devine qui? 1 pl. in-f°.
287 Chevalier François Du Fetel. — 2 Pl. monuments anciens.
288 De Breuck. — 2 Pl. du voyage en Orient.
289 Mme Julie Vanderstichele. — 2 Pl. monuments anciens.
290 Vicomte Alf. De Vinnezeele. — 2 Tableaux par Madou.
291 Le prince de Croy. — 3 Pl. monuments anciens.
292 Tercelin Sigart. — 2 Pl. du voyage en Orient.
293 Sigart Capouillet. — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
294 Duvivier. — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
295 Defontaine. — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
296 Le Tellier curé de Wasmes. — 2 Pl. monuments anciens.
297 De Biseau de Bougies. — Silvio Pellico illustré.
298 De Rasse. — Silvio Pellico illustré, 1 v. in-8°.
299 Dujardin à Mons. — L'automne, 1 pl. in-f°.
300 Jungbluth à Mons. — Album du salon de 1845, 20 pl. et texte.
301 Hennekinne. — 2 Tableaux par Madou.
302 *** — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
303 Siraut. — 2 Pl. monuments anciens.
304 Pletain. — Peines d'enfance, pl. coloriée et or.
305 Van Ysendyck. — 36 Portraits de la révolution française.
306 Capouillet. — L'Horoscope, 1 pl. in-f°.
307 *** — 2 Pl. monuments anciens.
308 Mlle Tercelin. — 2 Pl. du voyage en Palestine.
309 *** — 2 Pl. du voyage en Palestine.
310 Cugnières à Gand. — Origines d'Amsterdam, in-4°. illustré par Rochussen.
311 Debbaudt à Gand. — 2 Pl. par Madou.
312 Gerard à Mons. — 6 Tableaux Verboeckhoven.
313 Desouter. — Album de 12 pl. par Lauters.
314 *** — Le goût, estampe à la manière noire.
315 *** — 3 Pl. monuments anciens.
316 Société de la Concorde à Gand. — 2 Rivales et le bonnet. pl.
317 *** — Monuments français de Chapuis. 2 pl.
318 Mertens Petemans. — Album du salon de 1845, 20 pl. avec texte.
319 Comte d'Hane de Potter à Gand. — 2 pl. du voyage en Orient.
320 Société du Kunstgenootschap. — 12 Pl. album par Lauters.
321 Stevens à Gand. — Chronique des croisades.
322 *** — 2 Pl. monuments anciens.
323 Vlieghe. — 36 Portraits de la révolution française.
324 Le chanoine de Decker. — Hist. d'Angleterre, 2 vol. in-8°. illustré.
325 Le chevalier Soenens. — 3 Pl. monuments anciens.
326 MM. Gheldof. — 3 Pl. d'après Louis Haghe.
327 Comtesse Varnewick. — 3 Pl. monuments anciens.
328 Comte de Nieulant. — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
329 Lippens. — Hist. de Rubens par André Van Hasselt.
330 *** — 3 Pl. monuments anciens.
331 *** — Napoléon à Waterloo, très-belle pl. de Bellangé.
332 De Blook. — 2 Pl. d'après Louis Haghe.
333 Baronne de Broeck. — Bonaparte au passage des Alpes, grande pl. coloriée par Charlet.
334 Maillé fils à Tournai. — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
335 *** — 2 Pl. du voyage en Palestine.
336 De Craen, architecte. — 2 Tabl. par Madou.
337 Mme Piat Lefèvre. — Douze pl. album par Lauters.
338 Duquesnoy. — Album du salon de 1845, vingt pl. avec texte.
339 Boissacq Spreux. — Deux vues de la Palestine.
340 Chevalier Henri fils. — Deux tableaux lith. par Madou.
341 Le Maistre d'Anstaing. — Une aquarelle de M. Schaepkens.
342 Philippe Nève. — Trois pl. monuments anciens.
343 Dubus avocat. — Trente-six portraits révolution française.
344 Le comte Vanderburch. — Deux pl. du voyage en Syrie.
345 *** — Trente-six portraits révolution française.
346 Pollaert. — Album du salon 1845, vingt pl. avec texte.
347 Olislagers de Meersenhoven. — Deux pl. du voyage en Syrie.
348 *** — Deux tableaux par Madou.
349 Marinus à Namur. — Deux pl. de la Terre-Sainte.
350 Baron de Voelmont d'Aubraine. — Deux tableaux par Madou.
351 De Franquenne. — Trois pl. monuments de la Belgique.
352 Gerard Lalieu. — Souvenir d'Italie, par le marquis de Beauffort.
353 Baron de Voelmont Brumagne. — Deux pl. monuments anciens.
354 Th. de Voelmont. — Douze pl. monuments anciens.
355 De Franquenne. — Deux pl. monuments anciens,
256 Lebrun Devigne à Gand. — Souvenir d'Italie, 1 vol. in-8°.
357 *** — Les cancans et le secret, deux pl. in-f°.
358 *** — Le crépuscule pl. à double rehaut par Ferogio.
359 Van Hoorde à Grammont. — Trois pl. monuments anciens.
360 Van Clemputte avocat à Grammont. — Hist. de Napoléon, 1 fort vol. illustré.
361 De Vinck. — Deux pl. coloriées par Valerio.
362 Lammens et fils à Mons. — La toilette du dimanche, pl. coloriée.
363 *** — Deux pl. du voyage en Orient par Roberts.
364 Bovie à Anvers. — Douze pl. album par Lauters.
365 Melzer à Anvers. — Deux tabl. par Madou.
366 Jacobs avocat à Anvers. — 2 pl. du voyage en Palestine.
367 Kennis à Anvers. — Deux pl. monuments anciens.
358 Agie à Anvers. — Souvenir d'Italie, 1 vol. in-8°. par le marquis de Beauffort.
369 Neefs à Anvers. — La mélodie, pl. coloriée.
370 Lejeune à Anvers. — Deux pl. du voyage en Orient.
371 Baron Dubois de Nevele. — Origines d'Amsterdam, in-f°, illustré.
372 Le Grelle d'Hannins. — L'école du village par Grenier.
373 La *Société Philotaxe*. — Deux pl. monuments anciens.
374 Wuyts négociant à Anvers. — Silvio Pelico, 1 vol. illustré.
375 J. De Vinck. — L'éducation d'Azor pl. coloriée et or.
376 Ch. Moretus à Anvers. — Caractères de la Bruyère, 1 vol. illustré.
377 Geelhand Moretus à Anvers. — Deux pl. du voyage en Syrie.
378 Eugène Cogels. — Trente-six port. de la révolution française.
379 Ancelle libraire. — Peines d'enfance, pl. coloriée et or,
380 *** — Caractères de la Bruyère, 1 vol. in-8°. illustré.
381 Stoffels à Verviers. — Deux pl. monuments.
382 Jeanne à Huy. — Les deux amis et les lunettes, deux pl.
383 MM. *** — Hist. de la mère de Dieu, 1 vol. in-8°. 16 pl.
384 Le comte de Borghrave à Liége. — Deux pl. monuments anciens.
385 Hennequin avocat à Liége. — Deux pl. d'après Louis Haghe.
386 Comtesse d'Ansembourg. — Trois pl. monuments de Belgique et d'Allemagne.
387 Delvée, avocat à Liége. — La réussite en cœur, 1 pl. in-f°.
388 Grandgagnage à Liége. — Deux pl. du voyage en Orient.
389 Mlle Rising à Liége. — Deux pl. monuments anciens.
390 Baron de Plumkette à Liége. — Deux tableaux par Madou.
391 Forgeur, avocat à Liége. — Silvio Pellico illustré.
392 Cuvelier, curé à Liége. — Deux tabl. lith. par Madou.
393 Froment à Anvers. — Trente-six portraits révolution française.
394 — Bibliothèque d'éducation, 1 v. relié.
395 Enestières d'Hust. — Souvenir d'un voyage en Italie. 1 v. in-8°.
396 Vandersmersch Vandael. — 36 portraits révolution française.
397 Théodore de Gheus. — Retour de la ville, pl. in-f°.
398 Mme Th. de Merghelinck. — Trois pl. monuments anciens.
399 Mme Vandermersch. — Trente-six portraits révolution française.
400 Vicomte de Croeser de Berghes à Bruges. — Deux pl. du voyage en Orient.
401 Debie Legillon à Bruges. — Collection de types militaires coloriés, 1 vol.
402 D'Hanis de Moerkerke à Bruges. — Physiologie du goût, 1 vol. in-12.
403 Henri Coppé à Bruges. — Le fil de la Vierge, grande lith. coloriée et or.
406 Mme Bouvy-Savage. — Deux pl. monuments anciens.
407 Arents. — Deux tableaux lith. par Madou.
408 Gilliodts. — Deux tableaux par Madou.
409 De Wulf-Anthiérens. — Album du salon de 1845, in-4°. de 20 pl. avec texte.
410 J. Van Caloen. — Physionomie de la société en Europe, in-f°. 15 pl.
411 Hutze notaire. — Hist. de la mère de Dieu, relié.
412 Baugniet. — L'enfant malade, 1 pl. d'après Schnetz.
413 *** — Paul Chopart, 1 vol. illustré relié.
414 Eeckout à Malines. — Deux pl. du voyage en Orient.
415 Addison à Bruges. — L'abri, grande pl. in-f°.
416 Le chevalier B. Roels. — Deux tab. par Madou.
417 De Cockelaere. — Deux pl. vues de la Palestine.
418 Le Chevalier Desmet-Savage. — Deux tableaux par Madou.
419 Mme de Scheitter de Blauwer. — Album du salon 1845, 1 vol. in-4°. 20 pl. et texte.
420 P. Verhulst. — L'odorat, pl. à la manière noire.
421 A. Van den Bogaerde. — Deux pl. du voyage en Orient.
422 Bidart. — L'éducation d'Azor, pl. coloriée et or.
423 A. Van Caloen de Croeser. — Hist. de la mère de Dieu, 1 vol. 16 pl.
424 Lefèvre. — 1 vol. Paul Chopart, relié.
425 J. Claerhoudt. — Deux tableaux par Madou.
426 Le comte Goetals-Peesteen. — Album du salon de 1845, 1 vol. in-4°. 20 pl. et texte.
427 Mme Julie Delavaleye. — 1 vol. Paul Chopart, relié et doré.
428 Rappaert Le Gillon. — Album du salon de 1845, 20 pl. et texte.
429 Van Ockeroudt. — Deux pl. monuments anciens.
430 Borre Denys. — La petit lambin, pl. in-f°.
431 Van Cauteren. — Pour ma mère, 1 pl. in-f°.
432 Boyaval-Holvoet. — Hist. de J. C. 40 pl. et texte.
432 Comte Visaert de Bocarmé. — La pêche, pl. coloriée.
434 Jaqué. — Trois pl. monuments anciens.
435 Le chevalier Devaux. — Chronique des croisades.
436 Le baron de Serret. — L'été pl. in-f°.
437 Le baron de Mooreghem. — Châsse de Sainte-Ursule, lotan. par Hemmeling.

438 MM. J. Van Syleghem. — Souvenirs d'Italie, 1 vol. in-8°.
439 L. Van Nieuwenhuysen. — Les 101 Robert-Macaire, vol. in-4°. illustré.
440 De Crombrugge de Piquendael. — Deux tabl. par Madou.
441 Mme Chanterelle Stappens. — Trois pl. monuments anciens.
442 Mme la douairière Van Tyghem. — Deux tableaux d'après Louis Haghe.
443 De Nekere d'Ypres. — Deux pl. monuments belges.
444 Chevalier Vanderlinden. — Trois pl. monuments gothiques.
445 Roels. — Vues classiques de la Suisse, 1 vol. in-8°. avec 60 pl.
446 Le chevalier de Broeck. — Aika, pl. coloriée et or.
447 Jules Dujardin. — Deux vues de la Palestine.
448 P. de Melgaer. — Physiologie du goût par Brillat-Savarin.
449 Ruylandt Van Neemen. — Hist. de J. C. 40 pl.
450 Ch. Denet. — Solitude, 1 pl. coloriée.
451 J. Van de Walle Vermeulen. — Trois pl. monuments anciens.
452 Baron Guido Van Zuylen. — Album du salon de 1845, 20 pl. avec texte.
453 Leroy. — Trente-six port. de la révolution française
454 Ch. Van Steenkiste. — Deux pl. du voyage en Orient.
455 Vanderhaert à Gand. — Deux pl. monuments anciens.
456 Le chevalier Buys. — Trois pl. d'après Louis Haghe.
457 Ch. Van Steenkiste — Hist. de la Vierge. 1 vol. in-8°. 16 pl.
458 Baron André Van Zuylen Van Nyvelt. — Chronique illustrée des croisades.
459 Henri Claerhoudt. — Deux tabl. par Madou.
460 Louis Schoevaerts. — Trois pl. monuments anciens.
461 J. B. Rudd. — Deux pl. d'après Louis Haghe.
462 MM. De Ritter. — Deux pl. du voyage en Orient.
463 Vicomte de Nieulandt. — Hist. de Rubens, 1 vol. in-8°.
464 Goupil de Beauvolers. — Deux pl. du voyage en Palestine.
465 Baron de Pelichy. — Trente-six port. de la révolution francaise.
466 Dautricourt. — Physionomie de la société en Europe, 1 vol. in-f°.
467 J. de Crombrugghe. — Deux tabl. Madou.
468 J. de Clercq. — Trois pl. monuments anciens.
469 Van Cailie. — Deux pl. d'après Louis Haghe.
470 Baron Ch. Peesteen. — Deux pl. du voyage en Syrie.
471 De Breyne Pellaert. — Douze pl. album par Lauters.
472 Van den Wingaert à Anvers. — Paul Chopart, illustré et relié.
473 Mme a douairière de Knyff. — Deux tableaux par Madou.
474 Mme Eulalie de Pret. — Silvio Pellico, illustré 1 vol. in-8°.
475 Van den Nest. — Hist. de J. C. 1 fort vol. in-8°. avec 40 pl.
476 Michel Loos. — Œuvres illustrées de Boileau, 1 vol. in-8°.
477 J. Correns. — Châsse de Sainte-Ursule d'après Hemmeling.
478 Ernest Slingeneyer. — Deux tabl. par Madou.
479 E. Weber. — Deux pl. monuments anciens.
480 C. Van Havre. — Peines d'enfance, pl. coloriée et or.
481 Bucker consul. — Les contes de ma grand'tante, 1 pl. in-f°.
482 Bourngé. — Douze pl. album par Lauters.
483 De Keyser. — Deux pl. monuments anciens. de Haghe
484 Van den Abeelen. — Deux pl. du voyage en Orient.
485 Chevalier Lemmé à Anvers. — 1 Terre-Sainte, 1 vol. in-f°. avec 66 pl. et texte.
486 La douairière Le Grelle à Anvers. — Trente-six port. révolution française.
487 MM. Deyckmans à Anvers. — Deux planches monuments anciens
488 Van Cuyck. — Douze pl. album par Lauters.
489 Baron Van Havre Cornelissen à Anvers. — *L'Alchimiste* grand tableau à l'huile par M. Lies.
490 Van Cannaert d'Hamael. — Hist. de Rubens. 1 vol. in-8°.
491 J. Isembaert. — Deux pl. monuments anciens.
492 Le Roux frères à Namur. — Album du salon de 1845, 20 pl. avec texte.
493 — Voyage à Surinam par Madou et Lauters. 1 vol. in-f° 100 vues.
494 — Napoléon à Charleroi, estampe d'après Horace Vernet.
495 Bethune bourgmestre à Courtrai. — Hist. de la Vierge, 1 vol. in-8°.
496 Verbeke Beke. — Deux pl. monuments anciens.
497 Société des amis des Arts à Courtrai. — Album de 12 pl. par Lauters.
498 De Blauwe Peel. — Châsse de Sainte-Ursule, 13 tabl. par Hemmeling,
499 Musely. — Paul Chopart illustré et relié.
500 Bischoff. — Trois pl. monuments anciens.
501 La société des Beaux-Arts. — Peines d'enfance, pl. coloriée et or.
502 Goddyn. — Deux tableaux par Madou.
503 Constantin Peel, à Courtrai. — Trente-six portraits révolut. française.
504 Desaert. — Deux pl. monuments anciens.
505 Gustaf Wappers. — Deux tabl. par Madou.
506 De Martonne Paris. — Trois pl. monuments anciens.
507 Castiau à Mons. — Chronique des Croisades.
508 Kaymolen. — Trois pl. d'après Louis Haghe.
509 MM. Wolmouth. — Hist. de Maximilien Ier, 1 vol. in-8°. illustré.
510 Van Esch à Louvain. — Souvenirs d'Italie, 1 vol. in-8°.
511 Duc de Bassano. — Album du salon de 1845, 1 vol. in-4°. avec 20 pl
512 Vicomte Vilain XIIII à Turin. — Souvenirs d'Italie par le marquis de Beauffort.
513 — Les 3 amis pl. in-f°. à la manière noire par Horace Vernet.
514 ··· — Album du salon de 1845, 20 pl. in-4°, avec texte.
515 ··· — Trois pl. monuments anciens de la Belgique.
516 ··· — Trente-six portraits révolution française.
517 Comte d'Houdetot, à Paris. — Deux pl. du voyage en Orient de Roberts.
518 Vicomte de Jonghe. — Deux pl. monuments anciens.
519 Van de Walle. — Deux tabl. par Madou.
520 Abel Waroquié. — Deux pl. du voyage en Orient.
521 — Hist. de la mère de Dieu, 1 vol. in-8°. 16 pl.
522 — Trois pl. monuments anciens.
523 — Chronique illustré des croisades, 1 vol. in-8°.
524 — Album du salon de 1845, 1 v. in-4°. orné de 20 pl.
525 Kuhnen. — Hist. de J. C. 1 vol. in-8°. avec 40 pl.
526 Desprez, à Louvain. — Deux pl. du voyage en Orient de Robert.
527 Marquise de Nettancourt, Bayeux (France). — Châsse de Sainte-Ursule, in-4°. d'après Hemmeling.
528 ··· — Deux tabl. par Madou.
529 William Brown. — Deux pl. du voyage en Orient.
530 Decaisne a Paris. — Trois pl. monuments anciens de Haghe.
531 Ministère de l'Intérieur. — Deux pl. du voyage en Palestine.
532 — Hist. illustrée de Maximilien Ier, 1 vol. in-12.
533 — Leçons françaises de littérature, 1 fort vol. grand in-8°.
534 — Trois pl. monuments anciens de la Belgique.
535 — Châsse de Sainte-Ursule, 1 v. in-4°. orné de 13 pl. d'après Hemmeling.
536 — Paul Chopart, 1 vol. illustré et relié.
537 — Album du salon de 1845, 1 v. in-4°. 20 pl. et texte.
538 — Deux tabl. par Madou.
539 — Origines d'Amsterdam, in-4°. oblong illustré par Rochussen.
540 — Châsse de Sainte-Ursule, 1 v. in-4°.
541 — Deux pl. monuments de la Belgique.
542 — Origines d'Amsterdam, in-4°. oblong illustré par Rochussen.
543 — Deux pl. du voyage en Orient par Roberts.
544 — Deux tabl. lith. par Madou.
545 — Deux tabl. lith. par Madou.
546 Joseph de Doncker a Anvers. — Hist. de J. C. 1 vol. in-8°. 40 pl.
547 Louis Dirckx à Anvers. — Souvenirs d'Italie par le marquis de Beauffort.
548 Delanghe à Bruxelles. — Album du salon de 1845.
549 De Pauw, à Termonde. — La demande en mariage et le bouquet de la mariée 2 pl.
550 Lotz. — Deux tabl. lith. par Madou.
551 Maubray. — Silvio Pellico, 1 vol. illustré.
552 Comte Duchastel. — Le chercheur de poisons, tableau à l'huile par M. Lies.
553 ··· — Physionomie de la société en Europe, in-f°. 14 pl.
554 Vicomte Fritz de Cussy à Paris. — Trois pl. coloriées par Valerio.
555 De Decker. — Deux tableaux par Madou.
556 Dechamps ministre des affaires étrangères. — Le 1er rendez-vous pl. in-f°.
557 Mlle de Jonghe. — Hist. de J. C. 1 vol. orné de 40 pl.
558 Chotteau. — La première entrevue, belle pl. in-f°,

TABLE DU SEPTIÈME VOLUME.

FIN.


Widener Library
2044 093 514 032